

Vincent Novello e a Capela Portuguesa em Londres
transcrição e estudo crítico da “Selected Mass” (1811/1825)

Versão corrigida e melhorada após defesa pública

João Pedro Martins Afonso

Dissertação de Mestrado em
Ciências Musicais — Musicologia Histórica

Novembro de 2018

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção
do grau de Mestre em Ciências Musicais — Musicologia Histórica,
realizada sob a orientação científica do Professor Doutor David Cranmer.

*Ao Ensemble de São Tomás de Aquino,
ao João Andrade Nunes e
ao Padre Nélcio*

Agradecimentos

Esta dissertação é o culminar de um percurso no Departamento de Ciências Musicais da NOVA FCSH o qual, ao longo dos últimos 6 anos, me acolheu e me formou. O sentido crítico, a cognição e a capacidade de comunicação, juntamente com a sensibilidade artística e humana que hoje me poderão caracterizar, emanam largamente desta importante e insubstituível experiência de vida, pela qual manifesto a minha gratidão a todo o corpo docente, não docente e colegas de curso em geral. Todos eles me fizeram ver que há mais janelas para o mundo que aquela pela qual tinha vindo sempre a espreitar. Foram-me particularmente próximos os contributos e exemplos da Professora Paula Gomes Ribeiro, da Professora Luísa Cymbron, da Professora Manuela Toscano, do Professor Paulo Ferreira de Castro, do Professor Manuel Deniz Silva e do Professor Manuel Pedro Ferreira. Há que ressaltar a teimosia da Isabel que nunca permitiu que desistisse das minhas capacidades e a rica amizade que fui celebrando e descobrindo com a Marta, e mais recentemente com a Joana, a Júlia, a Bárbara, a Filipa e a Luísa. Agradeço o apoio prestado no CESEM, pela Vera, pela Cristiana e pelos investigadores aí integrados, que aí me permitiram estabelecer um importante local de trabalho, de troca de ideias e de convívio. É neste Centro que a Ciência é mais humana.

Naturalmente que o meu núcleo familiar foi fundamental. Quer seja em apoio, preocupações e conselhos repetidos à exaustão pelos meus pais, pelo eterno carinho da minha irmã e do Pedro, no interesse geral demonstrado pelos meus tios — também eles figuras da Academia — quer seja pelo bom senso e sabedoria ancestral que os meus avós me transmitem desde o meu primeiro dia, foi graças a todos que este caminho foi desbravado diariamente.

À Ana Paula, minha segunda mãe, e à Ariana, minha segunda irmã, que nunca deixaram de me querer ensinar e com quem sempre aprenderei, agradeço de todo o meu coração. Ao Pedro e ao André, distintos Reis Magos e que por eles sempre lutarei, deixo o meu abraço apertado. À Filipa, à Soraia e à Carolina, que em circunstância alguma deixaram de estar comigo, deixo o meu grande beijinho. Saúdo o Nuno pela ajuda técnica essencial à transcrição moderna aqui apresentada e pela partilha sem limite dos seus vastos conhecimentos musicais e organológicos. Deixo uma palavra especial à Maria por

ter testemunhado o início desta aventura e a quem estarei sempre grato pela nossa cumplicidade única, em palco e especialmente fora dele. Dedico esta dissertação à Paróquia de São Tomás de Aquino, na figura central do Padre Nélio, por semanalmente me permitir participar na solenização da Eucaristia através do Canto e do Órgão, a todos os amigos no Ensemble de São Tomás de Aquino, por comigo rirem e me aturarem, e particularmente ao João que muito admiro, por quem tenho um enorme respeito e que sempre tomarei como exemplo.

À Madalena, companheira de aventuras e confissões, fonte inesgotável de amor e que se tornou derradeiro porto seguro da minha vida, fica o maior dos beijos. Só com ela faz sentido o presente e o futuro.

The last person I would like to acknowledge is David, whose life purpose is to bring forth the best story from History while providing us with the right tools to foresee what is yet to come. I thank him for his guidance, care and true friendship, and for introducing me to Vincent Novello, the Royal Portuguese Chapel in London and the context of the catholic chapels in anglican territory. All the energy and time invested in this project and in me will be forever appreciated.

VINCENT NOVELLO E A CAPELA PORTUGUESA EM LONDRES
TRANSCRIÇÃO E ESTUDO CRÍTICO DA “SELECTED MASS” (1811/1825)

JOÃO PEDRO MARTINS AFONSO

RESUMO

Palavras-chave: V. Novello, Capela da Embaixada Portuguesa em Londres, “Selected Mass”, *A Collection of Sacred Music*, transcrição e estudo crítico.

De ascendência paterna italiana, Vincent Novello (1781-1861) foi integrado desde muito cedo na comunidade católica londrina, socialmente dinâmica em torno das capelas das embaixadas da Sardenha, de Portugal, da Baviera e de Espanha. Depois de ter recebido formação musical a partir da Capela da Sardenha, Novello sucedeu aos seus professores nos cargos de organista titular e maestro da Capela da Embaixada Portuguesa em Londres, entre *c.* 1797 e 1824. Uma das várias responsabilidades assumidas era a de adequar repertório ao tipo de cerimónia num determinado tempo do calendário litúrgico. Foi a partir deste contexto que a primeira edição de Novello foi publicada por subscrição: *A Collection of Sacred Music as performed at the Royal Portuguese Chapel in London, composed, selected & arranged [...] by Vincent Novello [...]*, em 1811. Da variedade de obras sacras agrupadas nesta colectânea destacamos a “Selected Mass”, *pastiche* construído por Novello a partir de repertório de diferentes compositores — como Durante (1684-1755), David Perez (1711-1778), W. A. Mozart (1756-1791), António José do Rego (1765-1844), entre outros — e dele próprio. Dado o seu sucesso comercial, Novello introduziu diversas alterações na 2.ª edição de *A Collection*, em 1825, tanto em forma quanto no conteúdo. Porém, na identificação de cada andamento do Ordinário, Novello nunca esclarece a fonte original desse material, limitando-se a apresentar o nome do compositor. Mesmo esta informação tem características que denunciam a adaptação do texto musical original, como por exemplo pela indicação de “*from*” e “*arr.^d from*” (*arranged from*).

Esta dissertação tem o propósito fundamental de identificar a verdadeira origem do repertório continental, através do estudo de manuscritos depositados na Biblioteca Nacional de Portugal ou disponíveis em linha através do *Répertoire International des Sources Musicales*. No caso dos andamentos identificados como sendo de Mozart, foi executado um estudo comparativo entre inúmeros parâmetros musicais presentes na edição de Novello com a obra modernamente editada pela Bärenreiter-Verlag. Foi criada uma transcrição moderna da “Selected Mass” de 1825, com actualização de claves de Dó para Sol, e feito o levantamento de um aparato crítico sobre omissões, lapsos e incongruências entre a primeira e a segunda edição. É igualmente proposta uma constituição do instrumento sediado na Capela Portuguesa, através do levantamento das indicações de registos na partitura e do cruzamento com bibliografia dedicada ao Órgão Inglês nos sécs. XVIII e XIX.

VINCENT NOVELLO AND THE PORTUGUESE CHAPEL IN LONDON
TRANSCRIPTION AND CRITICAL STUDY
OF THE “SELECTED MASS” (1811/1825)

JOÃO PEDRO MARTINS AFONSO

ABSTRACT

Keywords: Novello, Portuguese Embassy Chapel in London, “Selected Mass”, *pastiche*, transcription and critical study

From an early age, Vincent Novello (1781-1861), of Italian descent, became integrated in London’s catholic community, which had a social dynamic based on the embassy chapels of Sardinia, Portugal, Bavaria and Spain. After receiving a musical education at the Sardinian chapel, Novello was appointed by his teachers to the post of organist and choirmaster to the Portuguese Embassy Chapel in *c.* 1797 and remained there until 1824. Among other duties, he had to choose the appropriate set of musical pieces according to the season of the liturgical calendar. It was this experience that led to the publication by subscription of his first musical edition: *A Collection of Sacred Music performed at the Royal Portuguese Chapel in London, composed, selected & arranged [...] by Vincent Novello [...]*, in 1811. Within it is the “Selected Mass”, a *pastiche* assembled by Novello on the basis of a repertoire by different composers — such as Durante (1684-1755), David Perez (1711-1778), W. A. Mozart (1756-1791), António José do Rego (1765-1844), and others — and by himself. Given its commercial success, Novello revised the collection in detail and published a second edition in 1825. However, while identifying each movement of the Ordinary, Novello does not provide the user with details about the origin of the material included. The only information given is the name of the composer, and even this has some peculiarities that raise questions about the type of adaptation, through the indication “*from*” or “*arr.^d from*” (arranged from) before the name.

This dissertation has the main purpose of identifying the actual origin of the continental repertoire, by studying manuscripts archived in the *Biblioteca Nacional de Portugal* and the sources available online at the *Répertoire International des Sources Musicales*. All the movements that are identified as “*from* Mozart” were submitted to an analysis based on the evaluation of diverse musical characteristics and later compared to the Bärenreiter-Verlag’s critical edition of Mozart’s work. There is a modern transcription based on the 1825 edition of the “Selected Mass”, with C-clefs replaced by G-clefs and with a critical apparatus that highlights omissions, lapses and incongruities between the two editions. There is also a proposal as to the constitution of the Portuguese Chapel instrument, through the stop indications printed in the score, cross-referenced with bibliography dedicated to 18th- and 19th-century English Organs.

Índice

Introdução	1
I. A Capela da Embaixada de Portugal	5
I. 1. Capelas católicas em Londres	5
I. 2. Capela da Embaixada Portuguesa	10
I. 3. Vincent Novello: organista, compositor e editor	19
II. A Collection of Sacred Music, 1811 e 1825.....	22
II. 1. Apresentação e comparação dos dois volumes	22
II. 2. Diferenças principais entre as duas edições	34
III. “Selected Mass”.....	46
III. 1. Identidade de cada secção.....	46
III. 2. Edição Moderna - Metodologias e objectivos	53
III. 3. Edição Moderna - Notas críticas.....	54
III. 4. Origem dos andamentos.....	55
Conclusão	80
Bibliografia.....	82
Lista de Imagens, Tabelas e Exemplos	85
Apêndices	88

Abreviaturas

b.c. — baixo-contínuo

c. — *circa*

c. — compasso

cc. — compassos

CEP — Capela da Embaixada Portuguesa em Londres

concertato — distribuição entre solos e coro numa mesma obra ou andamento

CSM — *A collection of sacred music, as performed at the Royal Portuguese Chapel in London, composed selected & arranged with a separate accompaniment for the organ or piano forte [...] by V. Novello, organist to the Portuguese Embassy. 1811, 1825*²

NG2 — *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 29 volumes, ed. Stanley SADIE (Londres. Macmillan. 2001²)

Org. — Órgão

ped. — pedaleira

RISM — *Répertoire International des Sources Musicales*

VN — Vincent Novello (1781-1861)

Siglas dos Arquivos

Alemanha

D-B — Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung

D-WRha — Weimar, Hochschule für Musik Franz Liszt, Hochschularchiv

Eslováquia

SK-NM — Nové Mesto nad Váhom, Rimskokatolícky farský kostol

Portugal

P-La — Lisboa, Biblioteca da Ajuda

P-Lf — Lisboa, Fábrica da Sé

P-Ln — Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal

Reino Unido

GB-Lcm — London, Royal College of Music Library

República Checa

CZ-TAS — Tasovice, Farní knihovna

Outras observações preliminares

As tonalidades apresentam-se em maiúscula, em modo maior com “M” ou em modo menor com “m”:

Dó Maior/M; Mi menor/m

Os nomes de notas, acordes e intervalos apresentam-se em minúscula:

dó; dó maior e dó menor; 3.^a menor e 6.^a maior

Equivalências sobre altura das notas

dó ₁	dó ₂	dó ₃	dó ₄	dó ₅	dó ₆
CC / C,	C	c	c'	c''	c'''

O dó central é designado por dó₄
de acordo com a Norma
“Standard Musical Pitch” ISO 16:1975

8', 4', 2' — medida da registação em Pés
II, III, IV — número de filas de tubos de Órgão que agrupadas formam os registos de misturas

Introdução

A entrada “pasticcio” é apresentada no *Dicionário Italiano/Português - Português/Italiano* da Editorial Presença¹ como “pastel, empada; *fig* história complicada”. A definição literal da palavra, no contexto culinário italiano, designa um prato constituído por um número maior ou menor de camadas de massa que é cozinhado no forno. Foi extravasada de sentido por ter sido adaptada ao universo musical na reacção às óperas estruturadas a partir de árias de vários compositores que o flautista J. J. Quantz (1697-1773) escutou em Florença, no primeiro terço de setecentos². Esta prática servia de adaptação de uma criação musical ao contexto onde era interpretada, por exemplo num teatro de ópera com um corpo específico de cantores num dado momento de uma temporada lírica. Se no caso do repertório operático falamos de árias e recitativos, na música sacra podemos referir-nos a andamentos de missas, cânticos e hinos com diferentes origens mas agrupados numa mesma obra que se enquadrasse nas circunstâncias práticas de uma instituição religiosa num momento da História. O âmago desta dissertação é precisamente um destes casos: a “Selected Mass” por Vincent Novello (1781-1861).

Esta missa é constituída por andamentos de vários compositores e está inserida numa publicação de 1811 resumidamente intitulada de *A Collection of Sacred Music as performed at the Royal Portuguese Chapel in London, composed, selected & arranged [...] by Vincent Novello [...] —* doravante abreviada para CSM. Falamos por isso de um *pastiche* inserido numa colectânea que, como veremos, também ela abarca obras sacras de múltiplos criadores musicais. Um dos inúmeros pontos de interesse ao seu estudo é a inclusão de repertório originário do contexto histórico-musical português entre meados do séc. XVIII e o início do séc. XIX. Esta informação é destacada por David Cranmer e António Jorge Marques em projectos e artigos científicos fundamentais sobre Marcos Portugal (1762-1830)³ — figura incontornável da História da Música deste período. Foi precisamente por generosa indicação de David Cranmer que tomámos conhecimento

¹ Tradução de Maria das Mercês PEIXOTO em *Dicionário Italiano/Português*, 186, 2009² (Lisboa. Presença. 1999). Título original: *Langenscheidts Eurowörterbuch Italienisch* (Berlin und München. Langenscheidt KG. 1992).

² em Curtis PRICE, “Pasticcio”, *NG2* XIX, 213-216.

³ por exemplo CRANMER 2012:43 e MARQUES 2017:xxi-xxix.

das fontes primárias, por ele disponibilizadas em registo fotográfico a partir de dois exemplares arquivados na *Royal College of Music Library* de Londres: uma primeira edição de 1811 e uma reedição de 1825. Numa leitura inicial, questionamo-nos como terá surgido esta realidade: Que contexto social, religioso e político determinou a criação desta obra, ou seja, o que terá levado Novello a importar, seleccionar, editar e publicar repertório português setecentista e oitocentista na Capela da Embaixada Portuguesa em Londres?

Sem excepção, as criações musicais são permeáveis ao contexto histórico de criação e interpretação, pelo que devemos viajar até à capital inglesa no início de 1800 para um melhor esclarecimento. É neste pano de fundo que se encontram em funcionamento um conjunto de capelas católicas que, associadas às respectivas embaixadas, foram palco para intensas práticas sociais inerentes à tradição religiosa do sul da Europa, não obstante a localização em território anglicano. Esta particularidade obriga-nos a recuar até ao momento em que conseguimos observar a existência simultânea destes dois credos num mesmo espaço e de forma nada pacífica, para compreendermos o gradual reconhecimento do catolicismo em Inglaterra a todos os níveis. A organização e interacção social passam pela associação a diferentes instituições, como é o caso destas capelas. O seu funcionamento depende de um grupo de indivíduos que aí viveram e trabalharam, ensinando e aprendendo os seus *métiers* e sucedendo-se em cargos e ofícios profissionais de direcção musical e composição, como é o caso de Novello.

O conjunto de obras em uso neste contexto é espelhado na *CSM* que, como faremos observar, não é um produto absolutamente original. O que distingue esta publicação das anteriores⁴ é, por um lado, as particularidades de repertório — como seja a inclusão de obras portuguesas — e, por outro, o método editorial específico de Vincent Novello. Como apresentado no título completo, as suas obras são resultado da prática musical sacra na Capela da Embaixada Portuguesa. Como é então realizada essa música? A que fontes tinha Novello acesso e porque escolhe estas obras? Que meios humanos e materiais dispôs Novello enquanto compositor e editor para interpretar e publicar este repertório? Haverá transcrição directa do texto musical ou a fonte primária serve de mera citação nos elementos musicais que a constituem? Se sim, a que nível?

⁴ Editadas por C. I. Latrobe e Samuel Webbe Pai. PALMER 2006:148-149, 173 nota 45.

Em termos editoriais, ocorre alguma revisão aprofundada da partitura entre o original de 1811 e a segunda edição? Se sim, é possível elaborar algum critério transversal a esse trabalho? Que apoios ou críticas foram manifestados pelos restantes membros desta instituição, como outros músicos e o clero, e pelos seus frequentadores e participantes? Foi deixado algum testemunho sobre esta prática e este contexto?

Esta contextualização histórica será desenvolvida e fundamentada tendo essencialmente por base a monografia dedicada à vida e obra de Vincent Novello, redigida por Fiona Palmer, musicóloga, contrabaixista e *mezzo-soprano*. Esta fonte secundária é uma consequência directa do contributo que a sua tese doutoral (1993-4) deu para o conhecimento da vida laboral e social em Londres entre os sécs. XVIII e XIX através do caso de Domenico Dragonetti, contrabaixista e amigo próximo de Novello. O jogo de palavras presente em *Vincent Novello (1781-1861): music for the masses* (Aldershot. Ashgate. 2006) dá a entender a importância do repertório escrito, adaptado e publicado por esta figura para o acesso generalizado a fontes musicais variadas, essencialmente sacras, com o propósito de serem interpretadas por diferentes agentes e em circunstâncias distintas e, portanto, de forma massificada. A informação é complementada com o recurso à edição crítica da correspondência entre Samuel Wesley (1766-1837) e Novello, num registo misto de tópicos pessoais e profissionais, fornecida por Philip Olleson (2001) em *The Letters of Samuel Wesley, Professional and Social Correspondence 1797-1837* (Oxford. Oxford University Press. 2001).

Com o foco sobre a “Selected Mass”, não perdemos de memória a entrada de dicionário com que iniciamos este texto, estando ainda em falta uma referência ao seu sentido figurado — *pastiche* como “história complicada”. É precisamente com essa ideia em mente que adensamos o guião e nos dirigimos ao propósito central desta dissertação: a história mais ou menos complicada da “Selected Mass” de Vincent Novello. Se em toda a *CSM* são apresentados os nomes dos compositores de cada andamento, o mesmo já não é verdade para a obra original a que pertencem. Não há qualquer indicação escrita que transmita essa informação, nem na partitura ou noutra página desta colectânea, nem em testemunho escrito de outro tipo. Como responder então à questão da origem dos materiais seleccionados?

Propomos que a abordagem a este material passa pela exaustiva análise dos seus parâmetros musicais, dentro das limitações temporais que balizam o desenvolvimento

desta dissertação, por forma a comparar com as fontes musicais conhecidas e hoje disponibilizadas em arquivo físico ou digital. Dada a variedade geográfica dos autores nomeados, excluimos do âmbito desta análise os andamentos identificados por Vincent Novello como sendo da sua própria autoria, pois circunscrevemos este estudo àqueles que tenham sido importados e adaptados a partir de repertório sacro continental. A abordagem metodológica ao texto musical original depende do tipo de materiais que encontraremos: manuscritos *vs.* edições impressas; material original *vs.* material editado. Assim, tentaremos demonstrar a que obras originais estes andamentos pertencem, dado que está em falta a realização de estudos dedicados a este objecto e a este contexto.

Em paralelo a esta tarefa, propusemo-nos criar e fornecer em apêndice uma edição moderna da “Selected Mass” com uma bateria de apontamentos críticos que dela emanam. Esta ferramenta é pertinente por vários motivos: na análise musical entre andamentos originais e editados por Novello, agiliza a leitura do texto musical pela sua forma de redacção normalizada; actualiza o próprio texto musical de Novello, ao transpôr as claves de Dó na terceira e quarta linhas — Alto e Tenor, respectivamente — para claves de Sol e Sol oitavada e ao acertar lapsos editoriais entre 1811 e 1825; por último, passa a ser ela própria uma edição válida para uma interpretação moderna, com um potencial impacto prático no meio musical e de conhecimento alargado sobre o contexto da Capela Portuguesa em Londres, a figura de Vincent Novello e a difusão do repertório português de transição entre os sécs. XVIII e XIX.

I. A Capela da Embaixada de Portugal

I. 1. Capelas católicas em Londres⁵

O século XVI europeu testemunhou as consequências do estudo da antiguidade clássica, pela implementação de um conjunto de ideais humanistas. A sistematização de disciplinas como a filosofia, a história, a retórica ou a gramática, como ferramentas representativas do potencial racional e de talento do Homem, desencadeou o desenvolvimento de um sentido crítico aprofundado. A península itálica foi o primeiro palco de “renascimento” — termo associado mais tarde a este período — das estruturas sociais e políticas, disseminando-se rapidamente por todo o continente.

Este contexto de mudança de mentalidades vai embater de frente com o controlo político praticado pela Igreja Católica Romana. Tomemos como exemplo o caso das indulgências papais onde, a troco de uma relativamente importante quantia financeira, o crente católico ficaria perdoado dos seus pecados e, na essência, ficaria a salvo do purgatório, que é uma referência importante na formação da identidade cristã católica, de negociação entre o bem e o mal. Este meio de colecta financeira foi crucial para a edificação da Basílica de São Pedro, iniciada em 1506, como sede do poder do Papa.

Derivado do descontentamento popular substanciado numa nova forma de pensar e criticar reflexivamente o quotidiano, surgiram fortes críticas àquela que era uma das maiores instituições políticas à época, especialmente no que ao abuso de poder diz respeito. Foi em 1517 que esses sentimentos se materializaram, através da publicação das *95 Teses* por Martinho Lutero (1483-1546). Em formato de lista numerada, cada uma das curtas alíneas pretendia levantar os aspectos reveladores desse abuso e simultaneamente lançar-lhes um olhar crítico. Assim, por exemplo, na 86.^a tese pode ler-se: “Por que razão o Papa Leão X edificou a Basílica de São Pedro não com o seu dinheiro mas antes com o dos crentes pobres, sendo que a sua riqueza é hoje maior que a de Crasso⁶?”. Este documento, depois de afixado na Igreja de Todos os Santos em

⁵ Contextualização desenvolvida a partir dos artigos “Luther and the German Reformation to 1529” por E. G. RUPP em G. R. ELTON 1958:II, 70-95; “Introduction: The Age of Reformation” e “The Reformation in England” por G. R. ELTON em G. R. ELTON 1958:II, 1-18, 226-50; “*The Book of Common Prayer and its Services*” e “The Earliest Music for the English Liturgy” por AAVV em G. ABRAHAM 1968:IV, 465-7, 498-519.

⁶ Marco Licínio Crasso (c. 115 a.C.-53 a.C), cônsul romano conhecido por ter amealhado substancial fortuna.

Wittenberg, perto de Berlim, rapidamente se difundiu por toda a Alemanha e Europa do Norte, graças à técnica criada pouco tempo antes na oficina de imprensa de Johannes Gutenberg (c. 1397-1498), também ela essencial a este espírito renascentista de novas descobertas e novos modos de pensar. Este é um dos marcos fundamentais ao nascimento da Reforma Protestante que moralmente se distanciou dos costumes católicos, especialmente do sacramento da confissão, alterando o quotidiano e as práticas de sociabilidade nestas regiões. Também a edição da primeira Bíblia em Alemão ajudou a separar mais claramente estas duas realidades espirituais. A Igreja Católica reagiu a partir do Concílio de Trento (1545-1563), estabelecendo a Contra-reforma e provocando um Cisma Papal.

Para contornar algumas dificuldades e para estabelecer a independência religiosa e política de Inglaterra em relação a Roma e à Europa continental, Henrique VIII (r. 1509-1547) proclamou o *Act of Supremacy* em 1534. Entre outras medidas, deixou decretado que o soberano assume igualmente o título de Chefe Supremo da Igreja de Inglaterra. Entre os séculos XVI e XVIII ocorreram variadas fases de conflito entre Anglicanos e Católicos, sendo o exemplo da Irlanda um caso relevante. A conflitualidade decorrente da luta por direitos de igualdade religiosa, que nesse período se fez sentir a partir de Dublin, levou Londres a reflectir sobre a situação. Destacamos que só em 1801 é criado o Reino Unido da Grã-Bretanha e da Irlanda. O início do período de abertura ideológica e de tolerância religiosa teve lugar no reinado de Jorge III (r. 1760-1820, com regência do seu filho Jorge IV a partir de 1810 e sua sucessão), mais precisamente com a entrada em vigor do *Papists Act* de 1778 e consequentemente do *Catholic Relief Act* de 1791. Em termos concretos, a proclamação destes quadros legais autorizou a aquisição de propriedade privada por parte da população católica e anulou as restrições de celebração pública da sua liturgia, ao fim de quase 250 anos, permitindo igualmente a construção de locais para a prática deste culto. Há assim um primeiro fim à perseguição religiosa que fora alimentada pelo receio de uma afirmação de poder papal emanado directamente de Roma, em detrimento de uma identidade nacional bem estabelecida a partir do Anglicanismo⁷.

Em simultâneo, o continente europeu assistiu ao fim do Antigo Regime Absolutista. A entrada em vigor do Édito de Versalhes em 1788, por decreto de Luís

⁷ PALMER 2006:10.

XVI (r. 1774-1791) garantiu um reconhecimento legal, social e religioso aos não-católicos em França. A Revolução iniciada em 1789 veio a combater pelos ideais de igualdade e liberdade pelo que ao nível religioso ficaram comprometidas todas as estruturas católicas que apoiavam a monarquia. Consequentemente iniciou-se a descristianização francesa, tendo ocorrido igualmente uma emancipação hebraica em todo o continente.

Só no final das três primeiras décadas do século XIX se iniciou uma estabilização mais completa do reconhecimento dos católicos em território anglicano, através da proclamação do *Emancipation Act* em 1829, com importantes consequências práticas como a atribuição do direito ao voto e do direito à eleição para o Parlamento e de contratação para algumas funções na administração pública e de cargos jurídicos. Por fim, em 1871, foram autorizadas as primeiras admissões de católicos às Universidades inglesas, o que permitiu uma maior troca intelectual entre as diferentes populações. Naturalmente que o acesso ao topo da hierarquia política e social inglesa continua vedado até hoje, ou seja, nenhum católico pode ser rei ou rainha do Reino Unido. Este período iniciado no último terço do séc. XVIII é descrito como “*the age of improvement — an age whose progress was publicly celebrated in such grand outward displays as the Great Exhibition of 1851.*”⁸

É neste contexto que as coroas católicas com representação diplomática em Inglaterra fundam institucionalmente⁹ as suas capelas, alterando substancialmente o quotidiano social e espiritual das suas populações ao ficarem possibilitadas de aceder livremente ao ensino da sua religião e à componente musical que lhe estava associada, que por sua vez se encontrava em franco desenvolvimento:

“Such chapels were centers of musical excellence and musical training. For example, in 1792 the Spanish Chapel stated that ‘instruction is given *gratis* to those who offer to learn church music’. Moreover, they constituted a crucial link with Catholic music on the Continent, especially since their choirs included professional singers from the London opera scene.”¹⁰

⁸ *Id., ibid.*

⁹ As capelas católicas em Londres existiam já com carácter oficioso e fisicamente estabelecidas nas respectivas embaixadas, que eram uma extensão do território.

¹⁰ MUIR 2008:75.

Este paradigma institucional floresceu, facto atestado pelas fortes ligações laborais entre as principais figuras musicais ligadas às capelas católicas em Londres:

“A small and tight-knit group of musicians was identified with the direction of music in embassy chapels which were all within fairly close proximity to each other. The music at the Bavarian Embassy Chapel was entrusted to its organist, originally from Hanover, Charles Barbandt (1716-1775). His pupil, Samuel Webbe the Elder (1740-1816) later became his assistant and successor. The two men met through Webbe’s work as a copyist for the Soho-based music publisher, John Welcker. In turn, Webbe taught several men who were to make their careers in music, including: John Danby [...]; the singer Charles Dignum [...] and Vincent Novello (1781-1861). Webbe became organist at both the Portuguese and Sardinian Chapels, was involved at the Bavarian Chapel, and published his *An essay or Instruction for Learning the Church Plain Chant* in 1782. He gave free instruction in church music every Friday evening and thereby exerted a profound influence on the next generation.”¹¹

Destes, destacamos Samuel Webbe Senior (1740-1816) como autor de importantes obras de música sacra como *Collection of Sacred Music as used in the Chapel of the King of Sardinia in London* (c. 1785) e *A Collection of Masses, With an Accompaniment for the Organ, Particularly design’d for the use of Small Choirs* (1792), colectâneas por si coligadas a partir dos cargos de organista assumidos na Capela da Sardenha em 1775¹² e na Capela Portuguesa um ano mais tarde¹³. Olleson afirma mesmo que é “*the most important and influential figure in Roman Catholic church music in London in the late 18th cent.*”¹⁴ O seu filho, Samuel Webbe Junior (1768-1843), assumiu igualmente uma carreira musical como organista — mais tarde pianista — e compositor de *glees* e de música sacra para o rito católico romano¹⁵. Desde muito cedo travou conhecimento com Samuel Wesley (1766-1837), figura de relevo neste contexto. Descendente directo dos fundadores do Metodismo, quebrou a sua herança familiar ao converte-se ao Catolicismo e vivendo em conflito com a sua primeira educação. Compositor e organista, testemunhou a primeira abordagem ao repertório de Haydn, Mozart e Beethoven em Inglaterra e viu Liszt, Weber e

¹¹ PALMER 2006:14.

¹² Paul WEAVER, “Webbe, Samuel”, *NG2* XXVII, 131.

¹³ Eva ZOLNER, “Barbandt, Charles”, *NG2* II, 685.

¹⁴ OLLESON 2001:152, nota 3.

¹⁵ *Id. ibid.*, nota 2.

Mendelssohn visitarem Londres¹⁶. Apesar de ter sido afastado do mundo da prática musical por iniciativa familiar até à maioridade, Wesley sempre procurou novas experiências musicais ao participar em cerimónias litúrgicas na Catedral de St. Paul, na Abadia de Westminster e noutras instituições anglicanas. Com esta inquietação veio a descoberta do credo católico romano e do fascínio pelas particularidades das suas tradições religiosas e musicais, por volta de 1778. O papel de Webb Pai foi crucial na sua inclusão no coro, na iniciação ao órgão e mais tarde na composição de obras para a liturgia na Capela da Sardenha.¹⁷ A ligação de Wesley à CEP, como organista assistente a partir de 1811, passa pela relação de amizade com Vincent Novello. As cartas que Olleson transcreveu e editou criticamente registam, por exemplo, a participação de Wesley nas actividades litúrgicas da Quinta-feira da Ascensão desse ano, com um pedido de informação quanto ao repertório a usar na cerimónia. Em carta de 22 de Maio levanta algumas dúvidas quanto à localização das partituras na Capela:

(...) I must also desire to know exactly what is to be performed; for I am an awkward Devil when hurried, & you will acknowledge that there are very sudden Stage-Tricks played in your Choir with Regard to immediate Reversions of original Intentions, & which if not methodized a little for me who am not up to your very clever Harlequin Jumps from a Kyrie on the Desk to another at the Bottom of a Well, or to be fetched from M^r Fryer's in S. Audley Street, while they are singing the Gloria of the Introit, then the Mass must stand still in a very decorous & edifying manner to the Congregation.

You will see that my Reason for all this proposing is to prevent my doing you more Disgrace than I can reasonably avoid; therefore will not be 'angry even unto Death' (which the Prophet Jonas told God Almighty he had a *Right* to be) because I am prolix in the Endeavour to bar choral Accidents.¹⁸

¹⁶ *Id.*, "preface"

¹⁷ *Id.*, xxvii

¹⁸ *Id.*, 147

I. 2. Capela da Embaixada Portuguesa

Não obstante todo este contexto de revolução e profunda alteração de costumes, foi reforçada a relação entre o reino católico de Portugal e a monarquia anglicana. Com o fim da República de Cromwell e a restauração do poder por Carlos II em 1660, foi assinado um tratado de aliança que oferecia as cidades de Tânger e Bombaim no dote da Infanta Catarina de Bragança, filha de João IV com Luísa de Gusmão (entretanto regente), à casa de Stuart e ao seu titular. Partindo de Lisboa a 25 de Abril de 1662, atracou em Portsmouth a 13 de Maio onde foram celebradas duas cerimónias sacramentais: pelo rito Católico Romano em contexto privado, a 21 de Maio, e pelo Anglicano no dia seguinte, de carácter público, presidida pelo Bispo de Londres¹⁹. Este tratado previa a manutenção de uma capela Católica para uso privado da Rainha consorte. Sediou-se no Palácio de St. James e foi transferida em 1671 para Somerset House. Como estabelecido pela tradição, o rito Católico era celebrado através da música:

What Catherine brought with her was the practice she had grown up with — a small choir with accompaniment on the harp and double-reed woodwinds, particularly the *fagotilho* and *baixão* (dulcian), somewhat raucous instruments similar to the modern bassoon. [...] At quite what point the Queen's Chapel acquired Italian singers is unclear, but it may have been in the aftermath of Thomas Killigrew's unsuccessful attempt to introduce Italian opera in around 1664.²⁰

Também o Órgão foi estabelecido na Capela da Rainha Catarina de Bragança:

Probably upon Catherine's marriage and certainly by the following year, 1663, Matthew Locke was appointed organist to the Queen's Chapel. He no doubt played the new organ [...]. [...] Locke's was still organist when Catherine's Chapel moved to Somerset in 1671. Two years later, the Italian Giovanni Battista Draghi (c. 1640-1708) was also appointed organist. [...] Unclear too is exactly which if any of Locke's surviving sacred works, including those in a clearly italianate style, were intended for the Queen's Chapel.²¹

¹⁹ David CRANMER descreve a aliança entre as casas de Bragança e Stuart e a fundação da Capela privada de Catarina de Bragança em Londres, no artigo “Music in the context of Anglo-Portuguese relations — a historical overview” publicado em SOUSA 2002:57-95. É analisada a relevância da Música enquanto mediador dos interesses portugueses e ingleses entre a Idade Média e o séc. XX.

²⁰ *Id.*, 70.

²¹ *Id.*, 71

O corpo de vozes destacado para esta instituição era constituído maioritariamente por crianças de origem inglesa:

Locke was not the only Englishman in Queen Catherine's Chapel. Though a number of adults are recorded from the late 1660s onwards, it was particularly the boys that were English. These boys, though not great in number, seem to have taken a very full part in the life of the Chapel, living and eating in adjoining accommodation and receiving their musical training there — much the same conditions of service as those of the boys in the Chapel Royal.

Apesar da morte de Carlos II em 1685, Catarina de Bragança só regressou definitivamente a Lisboa em 1692. Fez-se acompanhar de alguns dos cantores que trabalhavam para a sua capela, que por ela se estabeleceram no Palácio da Bempostinha, e que acabaram por ser nomeados no seu testamento de 1699. Sobre o funcionamento desta instituição na primeira metade do séc. XVIII não dispomos de informação.

Foi de 1747 até 1829 que a Capela da Embaixada Portuguesa ocupou o nr. 74 de South Audley Street com South Street no bairro de Mayfair, a nascente de Hyde Park e a norte de Green Park²². O edifício quadrado e despretensioso albergava a capela que “[...] *was not large (roughly 45-feet square) and was a two storey building with galleries*”²³. Desde 1798 que William Victor Fryer (1768-1844) foi o Primeiro Capelão, ele próprio interessado em Música: “*He was an amateur musician [...] was godfather of several of Novello's children, and Novello's eldest daughter Mary Victoria (later Mary Cowden Clark) was named after him.*”²⁴; “[V. Novello] *sought Fryer's opinion in 1812 in reaching a decision regarding the projected harmonization of Gregorian chants for publication.*”²⁵ A forte relação de amizade e labor entre músico e prior está patente na dedicatória de *A Collection of Sacred Music*²⁶, a qual poderia ter sido feita a uma figura de maior estatuto e reconhecimento social para uma maior divulgação, fora até do âmbito das Capelas Católicas. Tal era o ecletismo musical das cerimónias litúrgicas, que

²² cf. Figura A, página 18 desta dissertação.

²³ PALMER 2006:15. Dimensões impraticáveis, pois 45 *sq. ft.* = 4.18 m². Autora querera indicar 450 *sq. ft.*, equivalente a 41.8 m².

²⁴ OLLESON 2001:147, nota 5.

²⁵ *Id.*, 115.

²⁶ “[...] *and Dedicated to his Friend/The Rev.^d W. V. Fryer [...]*”. NOVELLO 1811:i e NOVELLO 1825:i.

se reconhece o fenómeno de forte procura deste espaço por uma população não-católica²⁷:

By 1819 attendance by non-Catholics was a recognized phenomenon and there was disquiet among some worshippers who felt that music as spectacle was overpowering the purity of devotion.²⁸

A partir de registos no *Laity's Directory to the Church Service for the Year of Our Lord 1811*, Palmer faz destacar os seguintes detalhes:

'On Sundays a discourse at High Mass; Vespers at three o'clock; Complin [*sic*] with a discourse on Wednesday in Lent at five in the afternoon. — Chaplains, Rev. Messrs. Fryer, Garstang, Smith, Smith, Gaffey, & McDonnel.'²⁹

Um testemunho em correspondência de 5 de Outubro de 1814 regista os repertórios que Novello e Wesley interpretaram juntos, e em estreia londrina como Johann Sebastian Bach, bem como as obras que usadas na solenização da cerimónia de Domingo, dia 2 de Outubro na CEP, onde se inclui uma parte ou a totalidade do “Credo” da “Selected Mass” entre outros:

Dear N
You will probably be surprized [*sic*] at my besetting you at a Moment when you are in the Thick of old Handel's best Psalm Tunes, quavered by the best Psalm Singers in England (excepting those in Italy my Honey). On Thursday (or more intelligibly *To-morrow*) I mean to throw my Carcase into the Norwich Mail, & I wished also to have taken with me your very clear Copy of mine Organ Duet in C, & also that of S. Bach which we played at the Foundling. — I did my best for you on Sunday, & a few Friends of mine were highly delighted with all they heard. — We had Mozart's Kyrie, & Gloria, the Credo of the Selected, & the Agnus of Moz: *your* Tantum, & a Sacrum — both excellently done. — I assure you, I begin to think myself a very tolerably Deputy on the Hawgin for the bloody murdering Popish Papishes.— [...]³⁰

²⁷ PALMER 2006:104-106.

²⁸ *Id.*, 105.

²⁹ *Id. ibid.*

³⁰ OLLESON 2001:238

A solenidade da cerimónia em memória da Rainha Maria I de Portugal, falecida no Rio de Janeiro a 20 Março de 1816, é assim descrita:

On Friday 12 July 1816 the Chapel mounted a ‘solemn dirige’ for the late Queen of Portugal. The sanctuary, walls, seats and railings were draped in black cloth and the decoration was an elaborate concoction of candles, ostrich plumes, coronets on pillars, and heraldic symbols. The music comprised: ‘Requiem Aeternam’ (David Perez); ‘Kyrie Eleison’ and ‘Absolve Domine’ (Portogallo); ‘Dies Irae’ (‘Mozart and an arrangement from the Gregorian by V. Novello’); ‘Domine Jesu Christe’ (Portogallo); ‘Sanctus’ (Mozart); ‘Agnus Dei’ (Haydn); ‘Libera’ (David Perez and Pergolesi); ‘Requiescat’ (V. Novello); the service concluded with Handel’s ‘Dead March in Saul’ played as a voluntary on the organ.³¹

Esta instituição era igualmente reconhecida por celebrar a liturgia com qualidade pictórica, no que tanto à decoração interior como às vestes dos participantes directos na cerimónia diz respeito:

Between the Second Relief Act in 1791 and its closure in the year of emancipation [1829], music at the Portuguese Embassy Chapel was vibrant and attracted a wide audience. Inventories of contents and people made in the mid-eighteenth century reveal much about the state of the Chapel and its goods after the move to South Audley Street. We discover that in 1748 the windows were dressed in red fabric with a screen right right round the choir of the same material, and another in front of the organ. There were two books of plainchant for morning and afternoon respectively. In 1750 there were twelve surplices for the children of the choir; later six scarlet cassocks for the choir children are itemized. [...] As one of the three largest embassy chapels it celebrated mass and offices in style.³²

Sabemos ainda que Domingos de Sousa Coutinho (1760-1833), 1.º Conde e Marquês do Funchal, foi Embaixador de Portugal em Inglaterra entre 1803 e 1814, e novamente no fim da sua vida (1833)³³, períodos históricos simultâneos às Invasões Francesas e ao estreitar de relações entre as Coroas Britânica e Portuguesa. Assumiu igualmente os cargos de Embaixador de Portugal em Copenhaga (1790-1795), Embaixador de Portugal em Turim (1796-1803) e em Roma (1814-1828).

³¹ *Id.*, 105 *apud*. ‘Advertisement’, *The Times*, no. 9887 (Seg. 15 Jul. 1816), col. a.

³² *Id.*, 15.

³³ OLLESON 2001:155. Referência ao embaixador em *post-scriptum* numa carta de S. Wesley para VN datada de 11 de Novembro de 1811: “*I suppose you have heard nothing of Importance touchant l’Etablissement de l’Ambassadeur, or you w^d have dropped me a hint thereof.—I should much like to know whether there be really a Prospect of Success or not.—Suspense is an uncomfortable State, even upon the Gallows.*”.

Quanto ao instrumento sediado na Capela Portuguesa de Mayfair, somos informados da sua génese e identidade por Olleson:

The original organ at the Portuguese Embassy Chapel in South Street was a one-manual instrument of eight stops by Abraham Jordan (d. 1755 or 1756), presumably dating from around the time when the Embassy moved there in 1747. It was rebuilt and substantially enlarged in 1808 by George Pike England, who added extra stops to the Great and added completely new Swell and Choir divisions.³⁴

A cerimónia de inauguração da reconstrução terá sido assinalada com um concerto a 28 de Outubro desse ano. O repertório incluiu uma selecção dos 48 Prelúdios e Fugas do *Cravo Bem Temperado* de J. S. Bach e algumas trio sonatas, interpretado por Novello e Wesley ao mesmo tempo: um terá tocado a parte aguda da partitura e o outro terá ficado com as restantes vozes.³⁵ É sobre este “alargamento substancial” por parte de G. P. England (1765-1816) que Novello irá editar *A Collection of Sacred Music* em 1811, conforme indicado no título³⁶.

O Órgão é historicamente o instrumento oficial do ritual católico e anglicano. Stephen Bicknell³⁷ escreveu *The History of the English Organ*, monografia dedicada ao estudo exaustivo deste instrumento desde o primeiro milénio até aos nossos dias, sobretudo no contexto britânico. No 10.º capítulo, “The Georgian Organ II, 1740-1800”, o autor defende um restabelecimento da escola de organaria inglesa após a Restauração da Monarquia, descrevendo genericamente o número de manuais, jogos de registos, localização da respectiva tubaria e materiais usados:

³⁴ *Id.*, 159, nota 1. Remete para James BOERINGER, *Organica Britannica: Organs in Great Britain 1660-1860*, III, 253-254 (Londres e Toronto. s.e. 1989).

³⁵ PALMER 2006:110

³⁶ “[...] as performed at the Royal Portuguese Chapel in London [...]”, NOVELLO 1811:i e 1825:i.

³⁷ Organeiro inglês, S. Bicknell (1957-2007) foi igualmente historiador de órgãos e membro do Conselho e do Secretariado do BIOS, *British Institute of Organ Studies*, organização estatutária fundada em 1976. Esta é representada actualmente por cerca de 675 membros, entre arquivistas, autores, conselheiros, entusiastas, historiadores, mestres organeiros, professores e intérpretes, que apoiam a missão de divulgar e proteger o património histórico do órgão de tubos britânico. Sítio em linha: <<http://www.bios.org.uk/index.php>>, consultado pela última vez a 25/05/2018.

By the middle of the eighteenth century the organ had become firmly reestablished. Since the Commonwealth [1660], organs had been re-introduced to wealthier parish churches. Though the instrument was perhaps not quite as widespread as it had been before the Reformation, where organs were put up they were uniformly of a good size. The standard English organ had three manuals [...]. The Great Organ included chorus, Cornet and reeds. The second manual, now called Choir Organ and often standing behind the Great (though sometimes, especially in cathedrals and collegiate church where it was used for choral accompaniment, still in a separate case), had a small chorus (an open diapason or mixture appeared only in the largest instruments) and a solo reed such as a Cremona, Bassoon or Vox Humana. The short-compass Swell (usually commencing at g) was based around Open and Stopped Diapasons, Principal, Cornet, Trumpet and Hautboy; though some Echo organs may have been behind the music desk in the Brustwerk position, the small Swell division normally occupied a space in the upper case, above the Choir in a three-manual organ. Principals and reeds were made largely of plain metal. Stopped Diapasons and Flutes were of wood or had wood basses and metal chimney flute trebles. Front pipes were gilded [...].³⁸

Para melhor compreendermos a identidade do instrumento da CEP na pós-reconstrução, Bicknell apresenta-nos sumariamente a importância de G. P. England no contexto da organaria inglesa na transição do séc. XVIII para XIX:

[...] When [Richard] Bridge ceased working in the late 1750s, his business seems to have been taken over by George England, who is traditionally supposed to have been his son-in-law. George retired in turn in 1766, handing over to his brother John, who later went into partnership with Hugh Russell. John's son, George Pike England, was born c1765 and took over from his father c1790, extending the Dallam-Harris-Bridge line into the early nineteenth century. The success of the Englands was founded on work in the parish churches of London and its rapidly growing suburbs, but also covered the smarter townships of southern England and a few excursions into the midlands and north. This was an urban connection; like Snetzler, the Englands were not especially favoured with cathedral or collegiate work (where, it must be admitted, the musical tradition was in decline). G. P. England worked only at Chichester Cathedral in 1806 and started on a rebuilt at Durham Cathedral in 1814, shortly before his death. Organs by the Englands were much admired by contemporaries and following generations alike. The anonymous author of articles in the *Christian Remembrancer* in 1833-6 likened George England's work to that of Father Smith, remarking that his instruments 'have always been remarkable for brightness and brilliancy in the chorus; or, to use the technical phrase of organ-builders, "they have plenty of devil in them"'.³⁹

Bicknell refere que o trabalho desenvolvido no início do séc. XIX em Inglaterra padeceu de uma “insularidade”, para citar outro investigador deste paradigma:

³⁸ BICKNELL 1996:172.

³⁹ *Id.*, 179.

Though the english church organ of 1800 had developed from the combined French and Dutch influences of the late seventeenth century, throughout the eighteenth century it had remained isolated from the rest of Europe. [...] The English organ had perhaps never been noted for its cosmopolitan outlook, but at this period its insularity - to use a word so successfully applied by N. J. Thistlethwaite in his definitive history of the development of the Victorian Organ - was especially startling.⁴⁰

É assim inevitável a comparação com o estado da arte da organaria europeia de maior relevância, como sejam as escolas francesa, alemã do norte e mesmo italiana. Apontando um conjunto de *handicaps* das criações de England e outros, é sobretudo na sua entonação (“voicing”) e organização mecânica que Bicknell destaca as qualidades do órgão inglês no contexto em que se inseria. O seu propósito passa por servir simplesmente a liturgia e não ofuscar o espaço sacro com performances a partir de múltiplas sonoridades orquestrais, característica basilar da organaria francesa do séc. XIX iniciada por Cavaillé-Coll:

Thanks to the increasing refinements adopted by the Englands and Samuel Green, these were perhaps amongst the quietest organs in the world. Nor were they very large, especially compared to the four- and five-manual instruments of F.-H. Cliquot in France, or the great 32'-fronted organs of northern Europe. The tonal palette was narrow, they lacked all but the most rudimentary pedals, they retained an eccentrically long compass for the keyboards, and eschewed the use of all but the most homely materials: pipe metal poor in tin, pine and oak, with mahogany for only some of the increasingly plain and understated cases. But they were, in their way, very sophisticated: mechanically orderly and accomplished, well made and very carefully voiced, and with a relaxed fitness for their musical purpose which rendered them capable of producing sounds of great beauty. Their qualities were indeed such as to render those who were used to them quite blind to the supposed merits of larger and outwardly more impressive instruments — at least for the time being. Burney was one of few Englishman who had played organs abroad in the eighteenth century, but his conclusions are probably no more complacent than any other English visitor's would have been. [n.r. 3 - C. Burney, *The Present State of Music in France and Italy*, 2nd edn (London 1773)]⁴¹

A incapacidade de abordar algum repertório continental, pela inexistência de um registo flautado de 16' especialmente na pedaleira, era contornada com a oferta de um âmbito (“compass”) de 4.^a abaixo do Dó₂ nos manuais do *Great Organ* e do *Swell*, ideia reiterada por James H. Cook⁴²:

⁴⁰ *Id.*, 213.

⁴¹ *Id. ibid.*

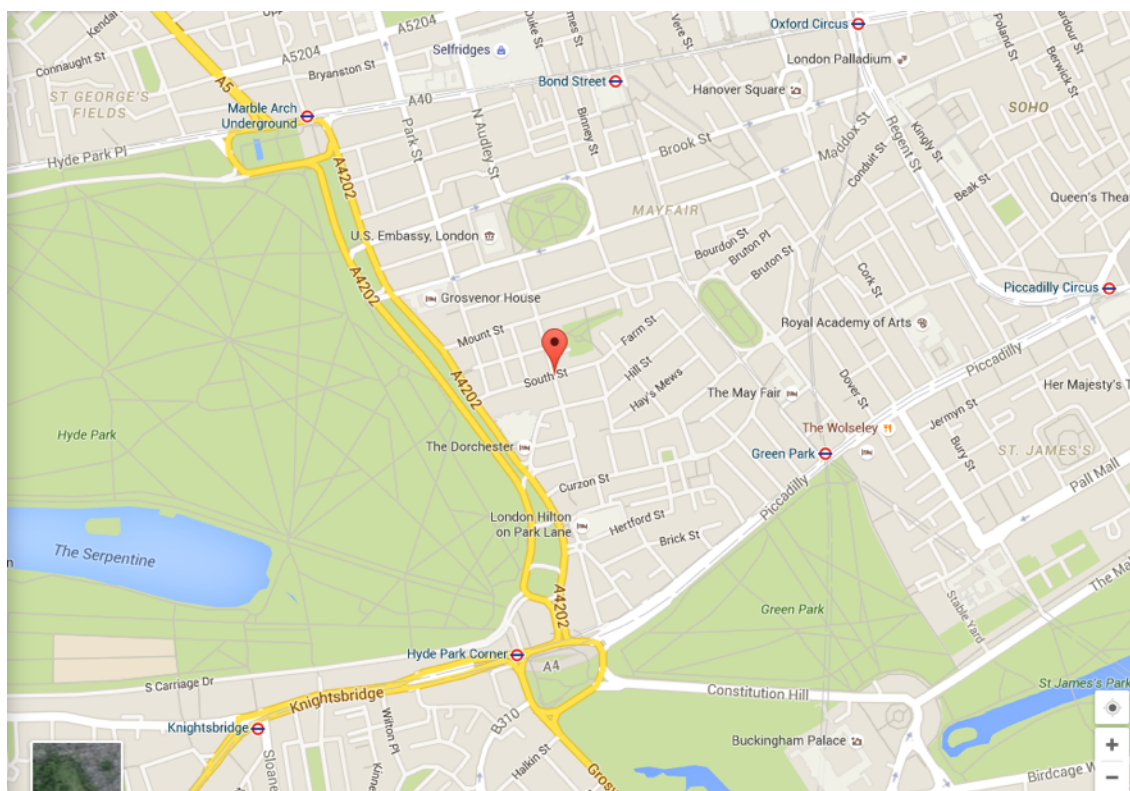
⁴² Doutorado em Musicologia pela Universidade do Texas, leccionou no departamento de Música da *Birmingham-Southern College*, Alabama, entre 1977 e 2010.

Contrary to what you would expect to see on a continental organ [...], there is no 16' stop on any division. Much of the *sound* of 16' stops were produced by the lower range of the 8' stops, however, because the compass of both Great and Choir extended a fourth below the *C* commonly found on organs in France and Germany. This wide manual compass, along with the absence of a pedal division, is a characteristic of English organs from the early seventeenth century through the end of the eighteenth century.⁴³

O aprofundamento das características do instrumento da CEP tomará lugar no capítulo II.2 desta dissertação, a partir de informação contida em *A Collection of Sacred Music*.

⁴³ em “The Eighteenth Century - England”, *Organ History*. Tutorial *online* criado em 1999, instalado em <<http://faculty.bsc.edu/jhcook/OrgHist/begin.htm>>. Acedido pela última vez em 28/05/2018.

Imagem 1 — Mapa de Londres assinalando o cruzamento de *South Street* com 74 *Audley Street*, morada da Capela da Embaixada Portuguesa entre 1791 e 1829



Perspectiva actual sobre os bairros do Soho e de Mayfair,
onde se situavam as principais embaixadas católicas à época

I. 3. Vincent Novello: organista, compositor e editor

O papel que viria a ser desempenhado por Vincent Novello a partir da Capela da Embaixada Portuguesa é substancialmente derivado da influência familiar e de contexto do quotidiano enquanto jovem. Até obter o cargo de organista nesta instituição aos 16 anos de idade, o segundo descendente de Giuseppe Novello (1744-1808), imigrante do Piemonte, e de Joan Wins, natural de Norfolk, integrou naturalmente o meio católico desde o momento em que foi baptizado com o nome de Vincenzo na Capela da Embaixada de Nápoles, instituição diplomática para a qual o seu pai trabalhava. Pertencendo a esta comunidade, residente no Soho e em Mayfair, a primeira morada da família situou-se no 240 de Oxford Street⁴⁴. Apesar da parca informação que se encontra disponível, sobretudo em manuscritos da família, sabe-se que a componente musical da sua educação teve lugar na Capela da Embaixada da Sardenha através das figuras de Barbandt e especialmente Webbe Senior⁴⁵.

De ascendência italiana, Novello (1781-1861) foi educado desde muito cedo nesse contexto religioso e musical pelo que não é de estranhar que, em conjugação com os testemunhos acerca da sua apetência para esta arte⁴⁶, fora bem reconhecido muito para além do tempo em que ocupou esses cargos. Um desses testemunhos que retrata esta realidade foi deixado pela sua filha mais velha, Mary Victoria (1809-1898), na monografia⁴⁷ por si redigida e dedicada à vida e ao trabalho de seu pai:

⁴⁴ Cf. Figura B, página 21 desta dissertação. Este local é agora ocupado por parte da estação de metro de Marble Arch (OLLESON 2001:147).

⁴⁵ PALMER 2006:14.

⁴⁶ *Id.*, 101: “*The accompaniment from the organ should be that which we hear from our incomparable musical friend, Mr. Novello; chaste not meagre, learned not crude, full, not overpowering. A service thus performed, would delight, would instruct, would proselytize*” apud. *The Catholic Gentleman's Magazine* (1818); *Id.*, 102: “*I do not recollect what Mr. Novello performed, but he proved himself an excellent organist*”, apud. *Recollections of R. J. S. Stevens* (ed. Mark ARGENT, Macmillan, 1992).

⁴⁷ M. V. Cowden CLARKE, *The Life and Labours of Vincent Novello* (Londres, 1864).

When accompanying voices, he seemed to know, by intuition, which singer required aid; and he would, as it were, imperceptibly prompt, as well as support, the particular vocalist needing guidance. His sensitive ear followed the inner parts no less accurately than the more salient bass or soprano; and many an uncertain tenor, wavering alto, would he — with his distinctive finger pressing slightly out their particular required note or passage — steady back to their appointed course. He would come to their rescue with the most opportune assistance, and help them with a timely support that seemed like inspiration. As a timist, he was firm and correct; so self-possessed and competent, as to inspire confidence in those he led. Not only was his own performance on the organ fine and potencial, but his ability in conducting the vocal choir was supreme.⁴⁸

Um dos desígnios do organista e mestre de coro era o de escolher o repertório interpretado na cerimónia litúrgica. Conhecedor das obras musicais do seu tempo e de períodos anteriores, até pelo cruzamento de contactos com outras embaixadas católicas, Novello importou composições de origem italiana (G. B. Pergolesi), austríaca (J. Haydn e W. A. Mozart), alemã (J. S. Bach) e portuguesa (D. Perez e M. Portugal), entre outras. Grande parte da actividade de editor, que Novello assume desde 1811 e em exclusivo depois de 1824, é derivada da adaptação e redução dessas obras corais-sinfónicas para o efectivo disponibilizado naquela capela: o órgão e o coro.

Ainda sem uma casa editorial⁴⁹, as primeiras obras a serem compostas, colectadas e vendidas foram: *A Collection of Sacred Music* (1811), *Twelve Easy Masses for Small Choirs* (1816) e *A Collection of Motetts for the Offertory and other Pieces* (1818). Partindo deste caso, Fiona Palmer reflecte sobre as consequências contextuais para a futura e bem sucedida carreira editorial:

“What was important about all these editions, [...] was that they represented the compilation into practical format of repertoire that was currently in use. Very significantly, the blend of professional and amateur musicians in the wake-up of these choirs [...] underpinned the market niche that Novello was to carve for himself as editor and publisher.”⁵⁰

Tal foi o trabalho desenvolvido por Novello que era generalizado o seu reconhecimento. Apesar de resignar ao cargo de organista da Capela Portuguesa em

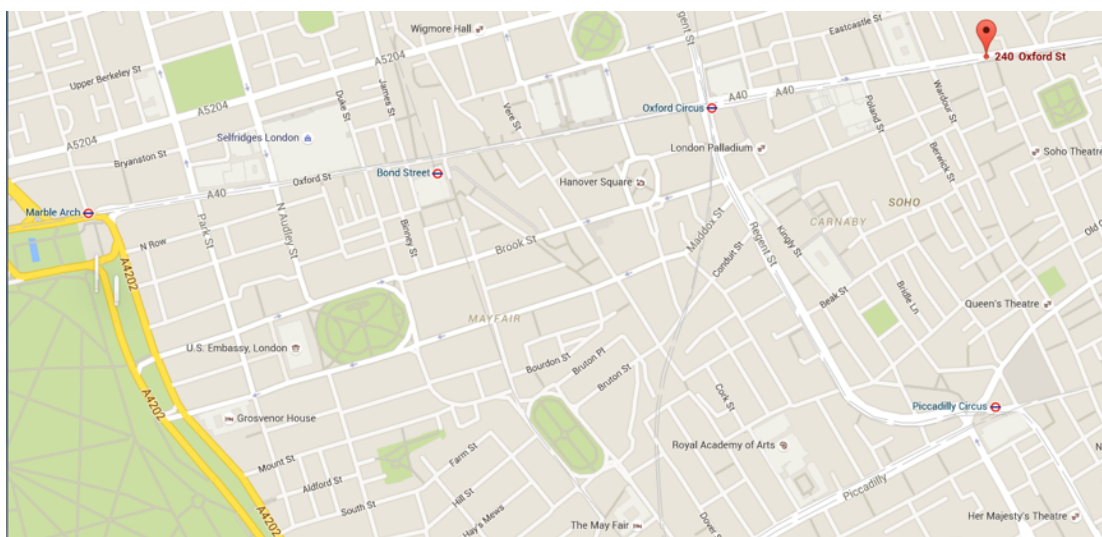
⁴⁸ PALMER 2006:103 *apud* CLARKE 1864:3-4.

⁴⁹ O negócio de venda de das próprias edições entrou em funcionamento somente em 1830, em 67 Frith Street, Soho Square (PALMER 2006:86).

⁵⁰ PALMER 2006:17.

1824, ficou-lhe associado um *pedigree*. Continuou por isso a adoptar o a anterior título laboral e institucional na capa das suas publicações de meados dessa década em diante. O seu trabalho editorial foi, na verdade, o centro da sua vida profissional e pessoal a partir das décadas 1830, crescendo em 1840 e até celebrar os seus 60 anos de vida. A ligação a outras instituições, como a Capela de Moorfields e os trabalhos assumidos com a companhia de Ópera Italiana em Covent Garden, alargaram o espectro da procura pelas suas edições musicais quer em quantidade, quer nos géneros que abordou.⁵¹

Imagem 2 — 240 Oxford Street, Londres, Primeira morada de Vincent Novello



Perspectiva actual sobre os bairros do Soho e de Mayfair, onde se situavam as principais embaixadas católicas à época.

⁵¹ *Id.* 101.

II. *A Collection of Sacred Music*, 1811 e 1825

II. 1. Apresentação e comparação dos dois volumes

É na capital britânica que esta colectânea se encontra arquivada, mais precisamente na *Royal College of Music Library*. Por iniciativa do Professor David Cranmer, tomámos conhecimento e mantivemos guardados os registos fotográficos de cada uma das páginas das fontes primárias musicais que se encontram devidamente catalogadas. De acordo com os registos de cada uma das edições^{52 53} identificamos algum do seu conteúdo, como referência bibliográfica (autor, editor e publisher), anteriores proprietários, descrição física, tipo de obras musicais e localização arquivística.

Cada uma destas edições é composta por dois volumes que oferecem o mesmo repertório pela mesma ordem, sendo que no total a primeira tem 217 páginas e a segunda 213. Para esta contabilidade são relevantes a capa, a lista de subscritores (exclusiva da 1.^a edição), o “Advertisement”/“Preface” (1.^a e 2.^a edição, respectivamente) e o índice. Este último encontra-se dividido entre o primeiro e o segundo volume da publicação de 1811, enquanto que na de 1825 engloba todas as obras dos dois volumes e é repetido sempre no início de cada um destes.

A paginação aplicada nesta publicação é pouco linear, com o editor a rever os seus critério, pois a primeira página com partitura é numerada com “1” na primeira edição e com “2” na segunda. Um pequeno pormenor mas que para efeitos de citação, como nesta dissertação, pode conduzir a equívocos. Para facilitar a consulta da fonte original decidimos numerar as páginas de introdução a cada volume com numeração romana minúscula, iniciando na capa, passando pela lista de subscritores, “Advertisement” ou “Preface” e terminando no índice. A numeração árabe que lhes é seguinte respeita a paginação de V. Novello nas respectivas publicações. Sistematizaremos as citações com a indicação “Novello ano, volume, página”: por

⁵² Localização da 1.^a edição: <https://rcm.koha-ptfs.co.uk/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=24665&query_desc=kw%2Cwrdl%3A%20A%20collection%20of%20sacred%20music>, acedido pela última vez em 10/05/2018.

⁵³ Localização da 2.^a edição: <https://rcm.koha-ptfs.co.uk/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=24666&query_desc=kw%2Cwrdl%3A%20A%20collection%20of%20sacred%20music>, acedido pela última vez em 10/05/2018

exemplo “Novello 1825, 2.º vol., ii” é referente à segunda página de introdução ao 2.º volume da 2.ª edição.

	1.ª edição, 1811		2.ª edição, 1825	
	1.º volume	2.º volume	1.º volume	2.º volume
Capa	1	1	1	1
Subscritores	4	—	—	—
“Advertisement” “Preface”	1	—	1	—
Índice	1	1	1	1
Partituras	103	105	102	106
Total por volume	110	107	105	108
Total por edição	217		213	

Tabela A — n.º de páginas das secções pertencentes a cada volume das duas edições de

A Collection of Sacred Music [...]

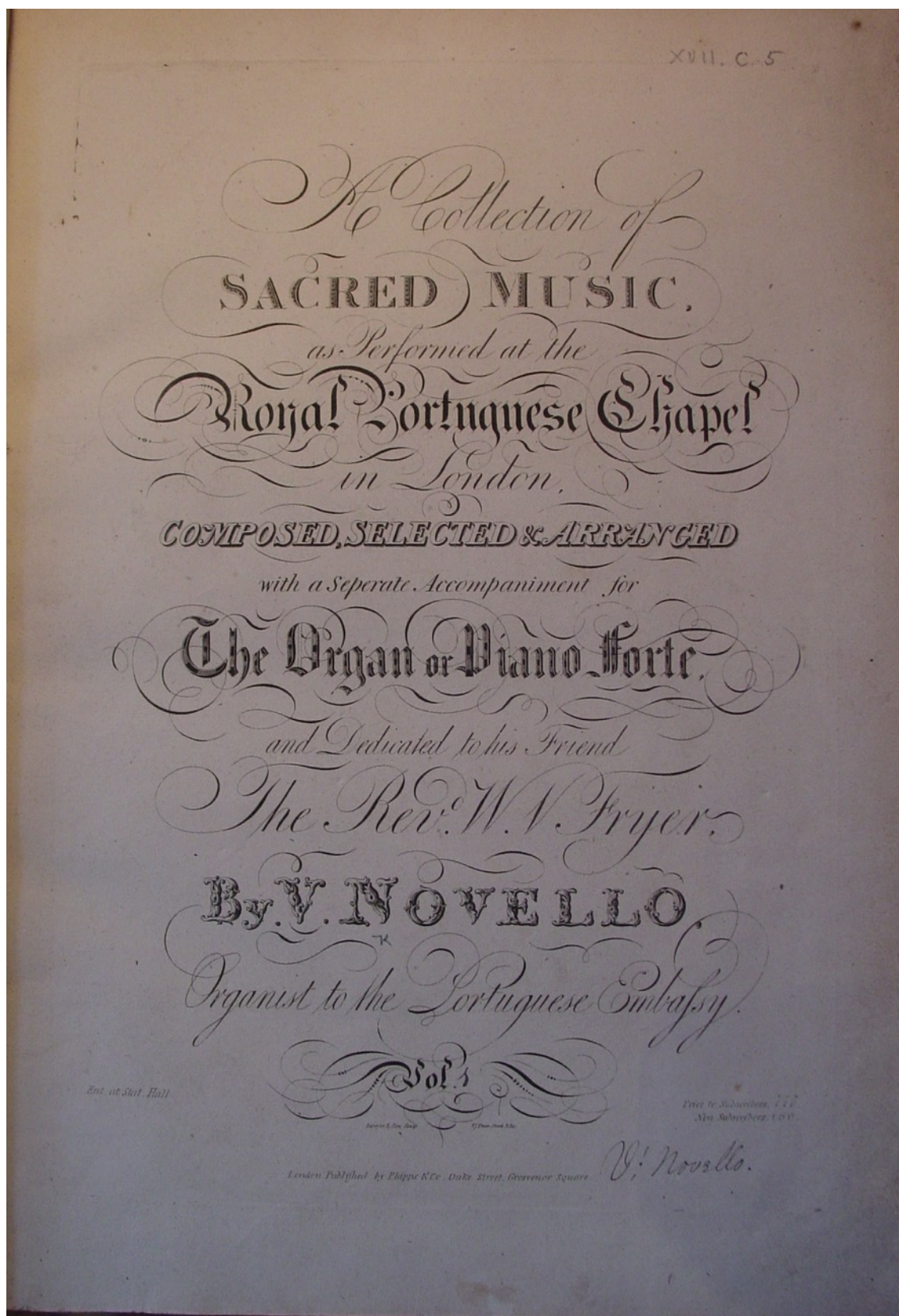


Imagem 3 — Capa do 1.º volume da 1.ª edição de *A collection of sacred music, as performed at the Royal Portuguese Chapel in London, composed selected & arranged with a separte [sic] accompaniment for the organ or piano forte [...]* by V. Novello, organist to the Portuguese Embassy. GB-Lcm E146

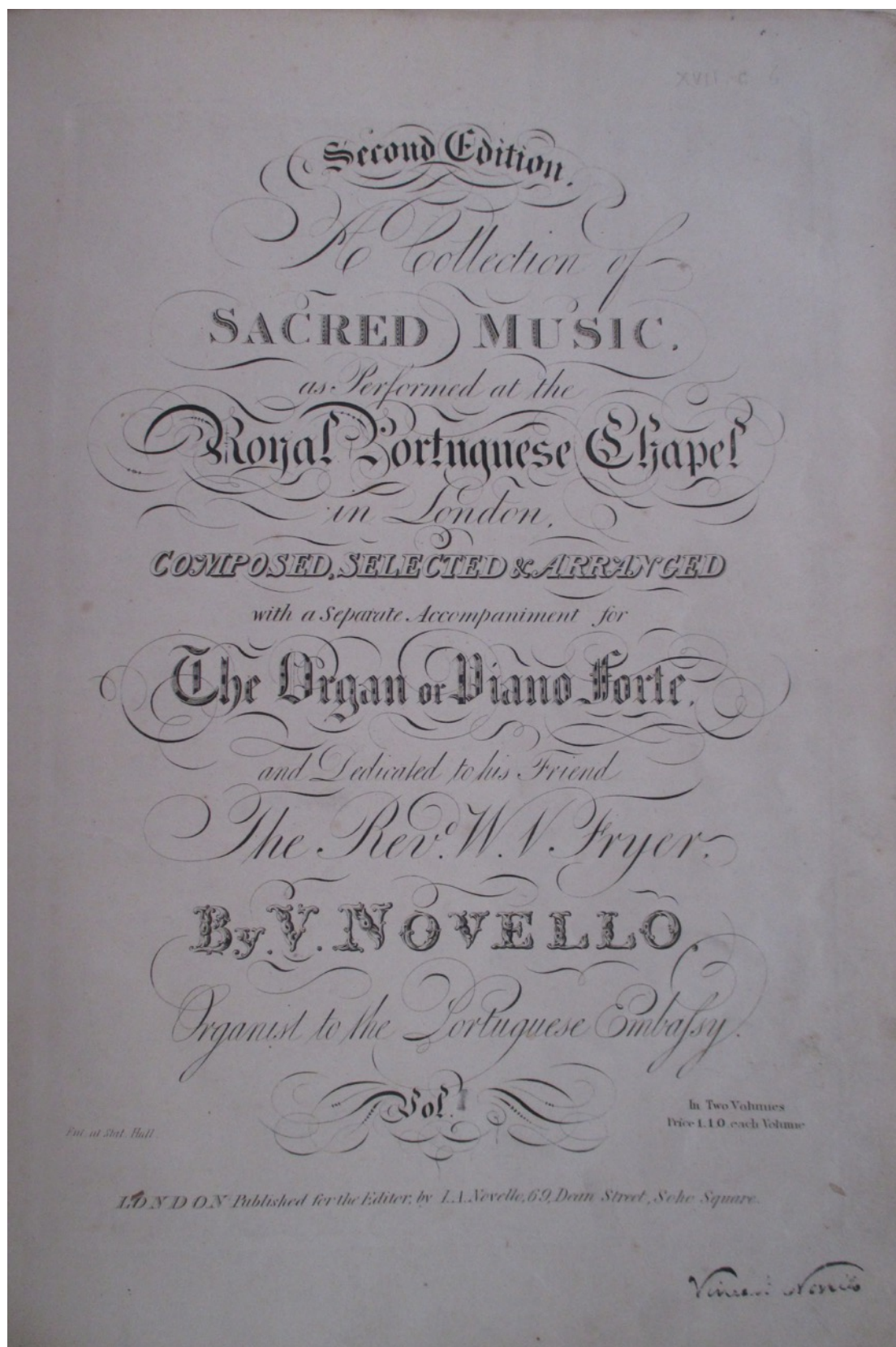


Imagem 4 — Capa do 1.º volume da 2.ª edição de *A collection of sacred music, as performed at the Royal Portuguese Chapel in London, composed selected & arranged with a separate accompaniment for the organ or piano forte [...]* by V. Novello, organist to the Portuguese Embassy. GB-Lcm E147

As capas aparentam ser semelhantes, com as devidas ressalvas no que à edição e ao *publisher* diz respeito. Quanto aos valores cobrados por cada volume pode ler-se que os da 1.^a edição se vendiam por 1 Libra e 1 Xelim (“1.1.0”) para subscritores ou 1 Libra e 6 Xelins (“1.6.0”) para não subscritores, quantias que se mantiveram para a 2.^o edição. De acordo com o cálculo de poder de compra disponibilizado em linha pelos *National Archives*⁵⁴ do Reino Unido, o primeiro valor equivale a 48 Libras e 85 *pence* (£48.85) e o segundo a 60 Libras e 48 *pence* (£60.48) a preços de 2017 (€57,18 e €70,81 respectivamente à taxa de câmbio média vigente a 31 Março de 2017⁵⁵), o que corresponde, respectivamente, a 7 e 8 dias do salário de um “*skilled tradesman*”.

O desenho da assinatura de Novello difere igualmente:

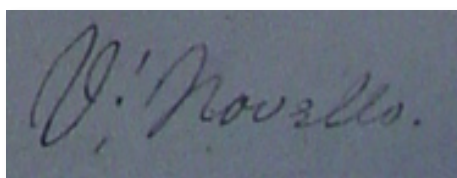


Imagem 5a — assinatura da 1.^a edição⁵⁶

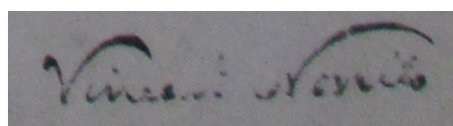


Imagem 5b — assinatura da 2.^a edição⁵⁷

O primeiro grande projecto editorial de Vincent Novello emana directamente da sua responsabilidade laboral na Capela da Embaixada Portuguesa, onde como compositor criou um conjunto de peças próprias para o efectivo coral de que dispunha enquanto organista e maestro de coro, num contexto de escassez de repertório litúrgico com estas características. Isto mesmo é por ele indicado na abertura do “Advertisement” da 1.^a edição:

⁵⁴ <<http://www.nationalarchives.gov.uk/currency-converter/#currency-result>>, acedido a 11/05/2018

⁵⁵ consultada em <<https://www.poundsterlinglive.com/best-exchange-rates/british-pound-to-euro-exchange-rate-on-2017-03-31>>, a 11/05/2018

⁵⁶ *A collection of sacred music, as performed at the Royal Portuguese Chapel in London, composed selected & arranged with a seperate [sic] accompaniment for the organ or piano forte [...] by V. Novello, organist to the Portuguese Embassy, 1811. i. GB-Lcm E146*

⁵⁷ *A collection of sacred music, as performed at the Royal Portuguese Chapel in London, composed selected & arranged with a separate accompaniment for the organ or piano forte [...] by V. Novello, organist to the Portuguese Embassy, 1825. i. GB-Lcm E147*

Most of the following Pieces were written at different intervals for the sole use of the Portuguese Chapel and without any view to future Publication; but from their having been found not ill adapted to the Powers of a small Choir, and more particularly in consequence of the very great scarcity of similar productions, so many applications were made from Persons who were desirous of possessing Copies, that I at last resolved to alter my original intention and to publish them.⁵⁸

Novello apresenta de seguida a autoria de algumas peças escritas por outros compositores, de origem continental, e que por ele foram seleccionadas, apesar de em lado algum indicar a que obra original pertencem. A dimensão de alguns destes exemplos colocaria algum constrangimento ao cerimonial quotidiano desta Capela, pelo que foi necessário proceder a adaptações:

In order to afford Variety (by contrast with the simplicity of my own little compositions) and at the same time to give real value to the Collection, I have selected & inserted some of the most approved Pieces from the masterly productions of Mozart, Haydn, Durante &c, Several of these however in their original state were so very long, that it would have been impossible to have performed them, without extending the duration of the service to an unusual and inconvenient length. As the only alternative therefore was abridgment, or total omission, I preferred the former, and ventured to curtail and alter some of the movements, so as to reduce them within the customary limits.⁵⁹

O recurso às claves de Dó no Alto e no Tenor é defendido acerrimamente por oposição declarada à clave de Sol, uma “inovação” que não faz corresponder a altura da nota na pauta ao som cantado, assegura Novello:

It was suggested that it would be better to publish all the Vocal Parts (except the Base) in the Treble Clef, but as I consider this practice as an innovation, I was unwilling to afford an additional example of an erroneous custom that has already become but too prevalent. The treble Clef when applied to the Counter Tenor & Tenor parts, does not indicate the real or true notes that requires to be sung. The C Clef does, and I trust therefore that no Apology is necessary on my part for preferring Truth to Falshood [*sic*], or that which is proper, to that which is improper.⁶⁰

Um objectivo de ordem prática reveste a criação desta colectânea, de acordo com o seu editor. Quer seja pelo contexto sacro da interpretação por coros católicos,

⁵⁸ NOVELLO 1811:I, vi

⁵⁹ *Id. ibid.*

⁶⁰ *Id. ibid.*

quer no âmbito da simples leitura privada, Novello almeja combinar uma variedade de estilos com uma facilidade de execução. O “Advertisement” termina com um gesto de agradecimentos às principais figuras que apoiaram a criação de *A Collection of Sacred Music* e, fazendo referência aos manuscritos que foi recebendo, Novello lança a si próprio o desafio de os incluir numa revisão alargada do repertório adaptado a uma Capela Católica:

In forming this Collection, my principal object has been, in the first place, to render it of general utility in Catholic Choirs, by selecting those Pieces, the words of which most frequently form part of the Public service, & in the Second place, by endeavouring to combine variety of style with facility of execution, to render it acceptable to those Amateurs who occasionally dedicate the Sunday Evening to the performance of Sacred Music in private. Among those of my Musical Friends who have kindly contributed some very rare and valuable Mss. to this Publication, I have particularly to acknowledge my obligation to Mess^{rs}. S. Wesley, Horsley, Webbe Sen^r. & Jun^r., the Rev^d. W. V. Fryer, & the Rev^d. J. C. Latrobe. The manner in which this work has been encouraged, has so far exceeded my most sanguine expectations, that should I prove so fortunate as to obtain the approbation of the Subscribers, I may probably at some future period endeavour to form (from the quantity of Mss. materials still in my possession [*sic*]) another addition to the very scanty stock hitherto published of Music adapted to performance in a Catholic Chapel.

V. Novello
May 1811
240 Oxford Street⁶¹

Já em 1825, e de forma mais resumida, Vincent Novello confirma a boa recepção que esta mais recente edição teve junto do meio para justificar uma revisão do texto musical da edição de 1811. Entre alterações e adições, investiu um esforço maior na parte do acompanhamento instrumental e actualização da clave de Dó na primeira linha (Soprano) para clave de Sol, mantendo a posição de que as claves de Dó no Alto e no Tenor são “as apropriadas”. Também a componente estética foi trabalhada, nas suas palavras, para uma melhor leitura:

⁶¹ *Id. ibid.*

From the very flattering manner in which the first Edition of this Work has been received, the Editor has felt encouraged to bring forward a new Edition. He has availed himself of the opportunity arising from the whole of the Plates having been re-engraved, to introduce several alterations and additions, which he trusts will be found materially to improve the Work.

A considerable portion of the Organ part has been entirely re-written and arranged so as to enrich the effect of the Accompaniment, and at the same time to bring the various passages more conveniently under the hand: fuller directions have also been given for the proper management and contrast of the Stops.

The appropriate Clefs have been retained both for the *Counter-Tenor & Tenor* Voices but the part for the *Treble* Voice has been transposed throughout to the G Clef — as being equally appropriate and more generally legible than the *Soprano*, or C Clef on the 1st Line.

An improved Plan has also been followed in laying out the Work for the Engraver — and by means of additional Plates, a greater space has been allowed to several of the Pieces, so as to give them greater clearness, in order to facilitate their performance.

A few inaccuracies of the Engraver which had previously escaped observation, have been carefully corrected — and in the mode of printing — the materials employed, as well as in every other department of the Publication — it has been the Editor's endeavor to render the present Edition still more worthy of the favor and approbation which have been already extended to the work — and for which he is happy in having this opportunity of expressing his best acknowledgments.

May 1825
Shacklewell Green
near Kingsland

Vincent Novello⁶²

⁶² NOVELLO 1825:I, iv

Compositores	Título		Paginação 1.º vol. 1.ª edição 2.ª edição	Efectivo vocal
Casali	<i>Masss in F Major</i> “The Organ part arranged by V. NOVELLO”	Kyrie	43-48 45-50	SATB <i>concertato</i>
		Gloria	49-59 51-61	
		Credo	60-68 62-70	
		Sanctus	69-70 71-72	
		Agnus Dei	70-71 72-73	
Mozart	<i>Panis omnipotentia</i>		73-77 75-77	T solo
Novello, Vincent	<i>Domine salvum fac</i> “composed in addition to Ricci’s Mass”		28-37 30-39	SATB <i>concertato</i>
	<i>Laudate Pueri Dominum</i> “Canon four in two”		82-83 82-83	SATB
	<i>Salve Regina</i>		88-93 88-92	SATB <i>concertato</i>
	<i>Tantum Ergo</i>		94-103 93-103	SATTB <i>concertato</i>
Perez, David	<i>Te ergo quaesumus</i>		84-86 84-86	SAT soli
Ricci & Novello	<i>Mass in G minor</i> “originally composed in Two parts by Sig. ^r Ricci Arranged in Four Parts with a New ‘Domine’ by V. Novello”	Kyrie	1-3 2-4	SATB <i>concertato</i>
		Gloria	4-11 5-13	
		Credo	12-23 14 - 25	
		Sanctus	24-25 26-27	
		Agnus Dei	26-27 28-29	
	<i>Tantum Ergo</i>		38-42 40-44	SATB <i>concertato</i>
Webbe S ^r , Samuel	<i>In Te Domine</i>		80-81 80-81	ATB soli
Wesley, Samuel	<i>Benedicamus Domino</i>		87 87	SATB <i>concertato</i>
Wesley, Samuel (harmonisado por)	<i>Kyrie Greogorian</i> “from the [...] Mass ‘Pro Angelis’”		78-79 78-79	SATB
Wilds & Novello	<i>Tantum Ergo</i> “Har. ^{md} by V. Novello. The ^r Melody by Wilds		72 74	SATB <i>concertato</i>

Tabela B — 1º volume por autor/título, com paginação original e efectivo vocal⁶³

⁶³ NOVELLO 1811:I, vii e NOVELLO 1825:I, iii

Compositores	Título	Paginação 2.º vol. 1.ª edição 2.ª edição	Efectivo vocal
Bach, J. S. (a partir de um coral)	<i>Tantum ergo</i>	58-59 60-61	SATB <i>concertato</i>
Durante	Agnus Dei Selected Mass	43-46 45-48	A solo SATB <i>tutti</i>
	Kyrie Selected Mass	2-4 2-4	SATB
	Qui tollis Selected Mass	12-14 12-13	SATB <i>concertato</i>
Franki	Credo Selected Mass	22-24 23-26	SATB
Haydn	<i>Salve Regina</i>	93-98 93-99	SATB <i>concertato</i>
Leal & Rego	Domine Deus Selected Mass	10-12 10-11	SAB <i>sol</i>
Mozart	Et resurrexit Selected Mass	26-30 28-31	SATB <i>concertato</i>
	Quoniam Selected Mass	16-18 16-18	SATB <i>concertato</i>
	Qui sedes Selected Mass	14-15 14-15	SATB
Novello, Vincent	<i>Ave Regina</i>	88-92 88-92	SATB <i>concertato</i>
	<i>Alma Redemptoris</i>	87-88 86-87	S solo
	Benedictus Selected Mass	34-38 36-40	SATBB <i>sol</i>
	<i>Cantate Dominum</i>	60-61 62-63	SATB <i>concertato</i>
	Gloria Selected Mass	5-6 5-6	SATB <i>concertato</i>
	Gratias Agimus Selected Mass	7 7	SATB
	Hosanna Selected Mass	39-41 41-44	SATB
	<i>Iste Confessor Gregorian</i>	70 72	SATB
	<i>Magnificat</i>	75-86 77-85	STB <i>sol</i> SATB <i>tutti</i>
	<i>O Sacrum convivium</i>	102-103 103-104	T solo SATB <i>tutti</i>
	<i>O Sacrum convivium</i>	103-106 105-107	TB <i>sol</i> SATB <i>tutti</i>
	Sanctus Selected Mass	33 35	SATB
	<i>Tantum ergo</i>	99-101 100-102	SATB <i>concertato</i>
Novello, Vincent (harmonizado por)	<i>Adeste Fidelis</i>	64-69 66-71	SATB <i>concertato</i>

Compositores	Título	Paginação 2.º vol. 1.ª edição 2.ª edição	Efectivo vocal
Perez, David	Et incarnatus Selected Mass	24 26	SATB <i>solí</i>
Pergolesi	Propter magnam Selected Mass	8-9 8-9	SATB
Perti, Giacomo	Et vitam venturi Selected Mass	30-32 32-34	SATB
Rego, Joze do	Laudamus Te Selected Mass	7 7	S <i>solo</i>
Santos, Joachim dos	Cum Sancto Spiritu Selected Mass	18-21 19-22	SATB
	Crucifixus Selected Mass	25 27	SATB <i>concertato</i>
Webbe Jr, Samuel (harmonizado por)	<i>Ave verum</i>	62-63 64-65	SATB <i>concertato</i>
	<i>Crudelis Herodes Gregorian</i>	72 74	SATB
	<i>Lucis Creator Gregorian</i>	71 73	SATB
	<i>Veni creator Gregorian</i>	74 76	SATB
	<i>Vexilla Regis Gregorian</i>	73 75	SATB
Wesley, Samuel	<i>Domine salvum fac</i>	47-57 49-59	SATB

Tabela C — 2.º volume por autor/título, com paginação original e efectivo vocal⁶⁴

Comparando a redacção dos títulos do “Salve Regina” localizado no 1.º volume das respectivas edições, concluímos que Novello resume a descrição da tarefa de edição: passa de “*Altered and curtailed from Haydn*” em 1811 para simplesmente “*Arranged from Haydn by V. Novello*” em 1825. Apesar de Marcos Portugal não constar nesta colectânea, foi interpretado na CEP em diversas ocasiões:

I went to my visitors, Mrs. Hewitt and Miss Carpenter, to the Catholic Chapel in South Street Grosvenor Square; to hear a Mass composed by Portogallo. I was not much gratified by the music. I thought it too light and frivolous. Mr Novello was at the Organ. An admirable performer. Here I noticed particularly, a poor ragged woman at the steps of the Altar, on her knees during all the strange mummerly that was exhibited by the Clergy, and the Choristers their attendants. She did not raise her head *once*, during the Ceremony, which must have been nearly two hours.⁶⁵

⁶⁴ NOVELLO 1811:II, ii e NOVELLO 1825:II, ii

⁶⁵ PALMER 2006:104 *apud Recollections of R. J. S. Stevens*, ed. Argent, 150.

A abrir esta Colectânea encontra-se uma obra de estimado valor pessoal para o seu editor, pois pertencia ao repertório que cantou em criança na Capela do Embaixador Espanhol, e que fora publicada em 1792 por Webbe Senior:

The [G minor] mass by Ricci was used by Novello as the opener to his 1811 Collection but arranged in four parts with full accompaniment rather than in the two parts and figured bass accompaniment found in Webbe's version; Novello also supplied a new 'Domine' for this mass. Writing many years later in his *Select Organ Pieces* (where the mass appeared arranged for organ), Novello spoke of his experience of Ricci's mass as a choirboy and of his abiding affection for the music; his comments close with the statement that: 'The Editor was so much delighted with the Composition, even in his boyhood, that he afterwards used his utmost skill in adding a Tenor and Counter-Tenor part, and remodelling [sic] the whole for four Voices, in which state he has the gratification of finding that it is a great favorite with all those of his Musical friends whose taste and judgement he holds in the highest estimation'⁶⁶

Está explícito no testemunho deixado na colecção *Select Organ Pieces* de 1840-42 que Novello não sabia a que Ricci pertenceria esta Missa:

He has some recollection of hearing Mr. John Danby, the Composer (who was at that time Organist of the Spanish Chapel) say that RICCI was an Italian Musician who visited England, but who, unfortunately falling into undeserved neglect and poverty, wrote the Mass that was so much admired, in payment of some trifling debt, and to appease some importunate creditor who insisted upon having some Composition of RICCI's, when he found that the poor Foreigner [sic] was unable to discharge the debt in money. In the *Biographical Dictionary of Musicians*, mention is made of three different Professors of the name of RICCI, viz. Torquato, an Italian Singer who resided at the Court of the Elector Palatine about the year 1710; Eustatio, Chapel-Master to the Pope in the early part of the 17th century; and Michael Angelo, a Contrapuntist, some of whose Compositions were published at Venice in 1615. But it is quite uncertain whether, or rather very improbable that, either of the above was the Author of the Mass alluded to.⁶⁷

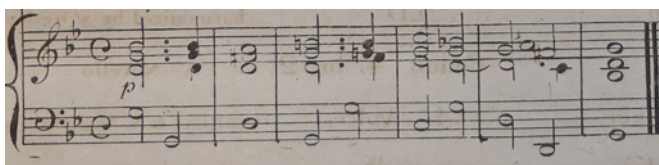
⁶⁶ PALMER 2006:16-17

⁶⁷ *Id.*, 21

II. 2. Diferenças principais entre as duas edições

Contrariando a sua expectativa inicial, Novello acaba por admitir a necessidade de uma revisão desta colectânea. A edição de 1825 engloba por isso algumas alterações, as quais apresentamos de seguida.

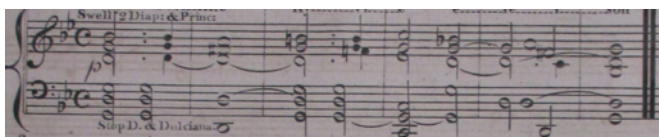
Em termos formais destacam-se os critérios estéticos da partitura, como espaçamento dos pentagramas, sua distribuição simétrica na página, dimensão e fonte dos títulos das obras como melhoramentos. A segunda edição de *A Collection* tem na parte do Órgão a sua maior diferença no que ao conteúdo diz respeito. Se em 1811 este parâmetro do texto musical, trabalhado por Novello a partir de diferentes fontes, constituiu-se na maioria dos casos como a resolução directa de um baixo-cifrado, apresenta em 1825 um reforço do acompanhamento harmónico nas texturas mais homofónicas com a inclusão de mais notas, sobretudo na mão esquerda. Destacamos esta realidade analisando 3 fragmentos de peças que originalmente foram escritas por 3 compositores diferentes: F. P. Ricci (1732-1817)⁶⁸, V. Novello e W. A. Mozart (1756-1791):



Ex.⁶⁹ Nov. 1a

Kyrie, Missa, Fà M, Ricci, cc. 1-6

(Novello 1811, I, 1)



Ex. Nov. 1b

Kyrie, Missa Fà M, Ricci, cc. 1-6

(Novello 1825, I, 2)

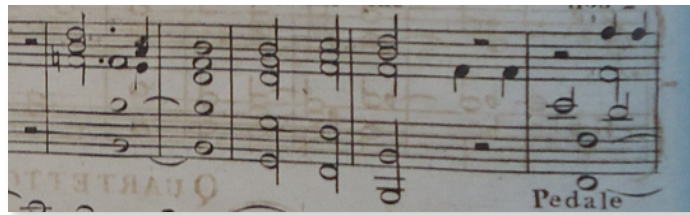
⁶⁸ Ordenado Padre em 1758, foi nomeado *Maestro di Cappella* e Organista da Catedral de Como. Foi simultaneamente Director de uma academia musical em Milão para a performance entre profissionais e amadores. Cruzou os Alpes em 1764 tendo-se fixado até 1780 em Haia, centro da indústria da publicação musical. Lá assistiu a diversos eventos, incluindo um recital organizado por Leopold Mozart com o seu filho Wolfgang de apenas 9 anos de idade. As suas obras foram publicadas igualmente em Londres, estando Charles Burney incluído na lista de subscritores de *Seis Sonatas para Cravo, Violino e Violoncelo* (ed. Welcker, 1768). Membro de alto grau da Loja Maçónica “Le Véritable Zèle”, de Haia. Informação recolhida a partir de *Francesco Pasquale Ricci, an Enlightened Music Master*, disponível em linha a partir de <<http://fpricci.com/essays/francesco-pasquale-ricci>>. Última consulta a 31/05/2018.

⁶⁹ Os exemplos retirados das edições de Novello, das edições de Mozart, de manuscritos arquivados na Biblioteca Nacional de Portugal ou no *RISM* serão doravante legendados por Nov., Moz., P-Ln ou R., respectivamente.

Ex. Nov. 2a

Domine salvum fac, V. Novello,
cc. 12-17

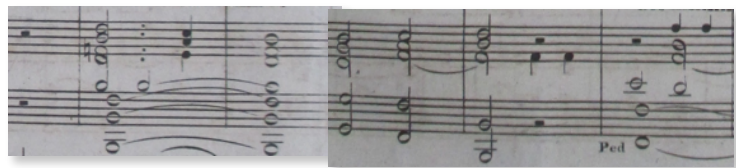
(Novello 1811, I, 28)



Ex. Nov. 2b

Domine salvum fac, V. Novello,
cc. 12-17

(Novello 1825, I, 30)



No início do c. 13 do ex. 2b podemos observar um reforço de notas no acorde de Si \flat M do Órgão, tanto na mão direita como na esquerda, por comparação com o mesmo excerto do ex. 2a: Novello acrescenta um ré \sharp na mão direita em mínima com ponto, e elimina o fá \sharp em semi-breve. Para além disto, adiciona um si \flat com duração de duas semi-breves ligadas. Esta tessitura, raríssima na escrita para este instrumento, será alvo de reflexão mais adiante neste capítulo.

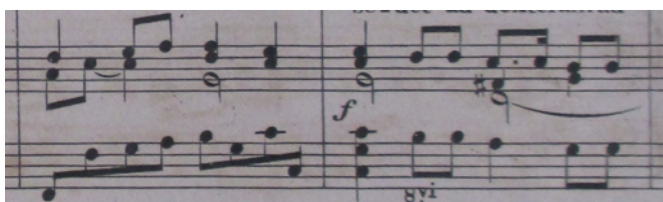


Ex. Nov. 3a

Et resurrexit,

“Selected Mass”, Mozart, cc. 6-7

(Novello 1811, II, 26)



Ex. Nov. 3b

Et resurrexit,

“Selected Mass”, Mozart, cc. 6-7

(Novello 1825, II, 28)

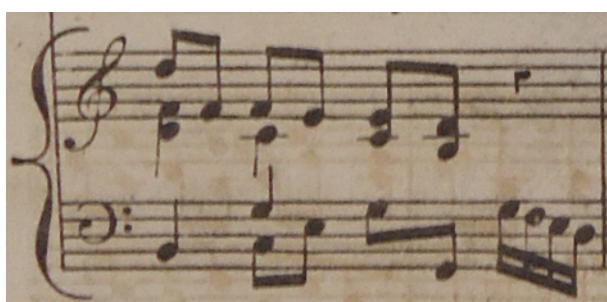
V. Novello revela um maior conservadorismo editorial de 1811 para 1825 ao trabalhar o texto musical de origem mozartiana, pois o reforço harmônico ocorre em menor número que em exemplos de outros compositores incluindo as suas próprias obras. O ex. 3b é uma dessas exceções, com o primeiro tempo do c. 7 a ser o único a sofrer um reforço de notas pertencentes a Dó M. Paralelamente, há 3 casos de notas que sofrem aumentações na sua duração, dos quais apresentamos o primeiro tempo do compasso 4, onde passa a surgir um sol₃ na mão esquerda em semínima, com ligadura ao segundo tempo que já existia em 1811.

Ex. Nov. 4a

Et resurrexit,

“Selected Mass”, Mozart, c. 4

(Novello 1811, II., 26)

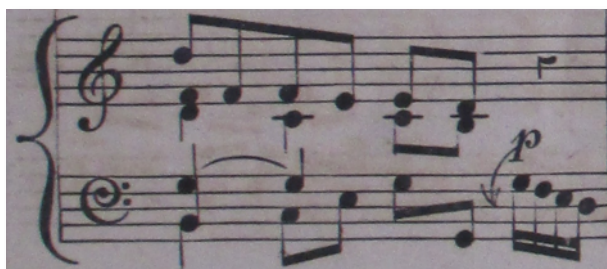


Ex. Nov. 4b

Et resurrexit,

“Selected Mass”, Mozart, c. 4

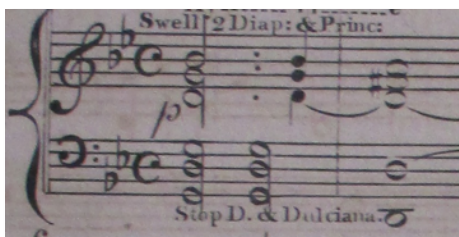
(Novello 1825, II., 28)



Este incremento de notas a vários níveis na parte instrumental será uma eventual consequência da necessidade de equilibrar a sonoridade global destas obras, aquando da interpretação na Capela da Embaixada com o instrumento lá sediado. Ao organista é exigido que adeque a sua função de acompanhador ao contexto cerimonial em que participa, ao texto musical a interpretar e ainda ao efectivo coral presente. Sabendo que a leitura musical de um repertório sacro de finais de setecentos e inícios de oitocentos engloba uma variação de dinâmicas, a complexidade deste trabalho adensa-se ao encontra algumas limitações na registação oferecida por cada instrumento. Para acautelar eventuais dificuldades, Novello passa a sugerir os registos a usar em cada

andamento e secção, e até sucessões de compassos próximas umas das outras. Este é igualmente um *upgrade* à interpretação das obras, que terá partido da constituição do instrumento que o compositor dispunha no momento em que reeditou a *CSM*, e que serão as mesmas características existentes a partir de 1808, data que marca a estruturante reformulação do Órgão da CEP (OLLESON 2001:159, referenciado no capítulo I.2, p. 14 desta dissertação). Levantamos a hipótese de este investimento ter sido executado a pedido do titular do instrumento, pois passaram pouco mais de 10 anos entre o início de actividade de Novello na CEP (1797) e esta revisão organológica. No entanto, não dispomos ainda de qualquer fonte que nos garanta tal cenário.

Para averiguar a constituição deste instrumento, procedemos ao levantamento de todas as indicações de registo deixadas por Novello na 2.^a edição⁷⁰, que entre maior ou menor frequência, estão associadas às indicações de dinâmica:

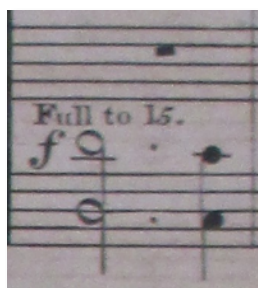


Ex. Nov. 5a

“Swell 2 Diap: & Princ:” e “Stop D. & Dulciana”

piano

(I, 2, c. 1)



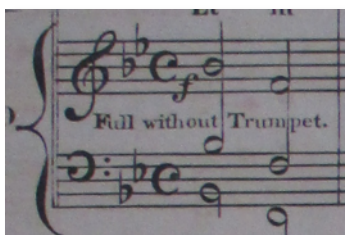
Ex. Nov. 5b

“Full to 15.”

forte

(I, 2, c. 7)

⁷⁰ Para agilizar o processo de consulta, os números de compassos aqui identificados dizem respeito à página e não ao andamento a que pertencem.



Ex. Nov. 5c

“Full without Trumpet.”

forte

(I, 5, c. 1)

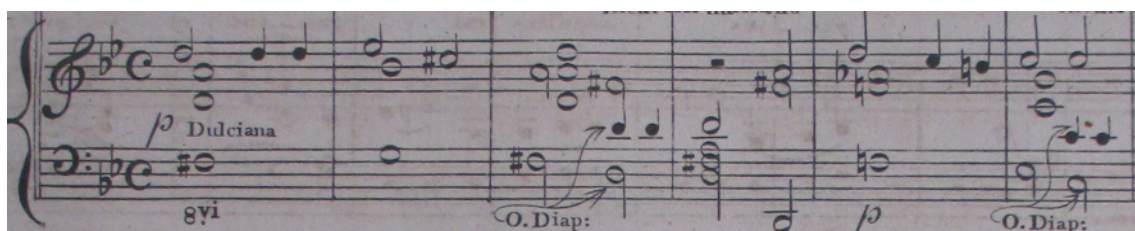


Ex. Nov. 5d

“add Trumpet.”

fortissimo

(I, 13, c. 8)



Ex. Nov. 5e

“Dulciana” e “O. Diap:”

piano, [*mezzoforte*] e *piano*

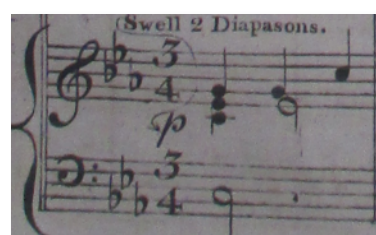
(I, 18, cc. 1-6)

Ex. Nov. 5f

“Swell 2 Diapasons.”

piano

(I, 18, c. 19)

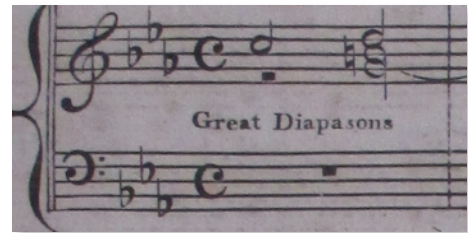


Ex. Nov. 5g

“Great Diapasons”

[*piano*] indicado nas vozes

(I, 40, c. 1)



Ex. Nov. 5h

“Swell 2 Diap.^s” e “Dulciana”

piano

(I, 47, c. 1)

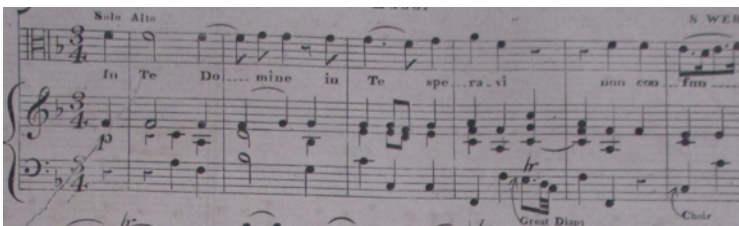
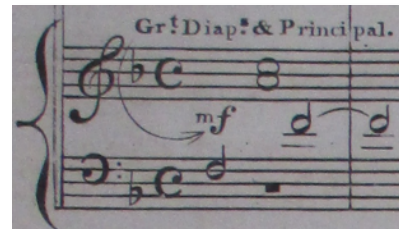


Ex. Nov. 5i

“Gr.^t Diapa.^s & Principal.”

mezzoforte

(I, 71, c. 1)



Ex. Nov. 5j

“Great Diap.” e

“Choir”

piano

(I, 80, cc. 1-6)



Ex. Nov. 5l

“Swell 2 Diap.^s & Princ.^l”

e “Dulciana”

piano

(I, 93, c. 1)



Ex. Nov. 5m

“Swell 2 Diap.^s & Princ.¹”

e “Choir stop Diap.ⁿ & Princ.¹”

piano

(II, 51, c. 5)



Ex. Nov. 5n

“Full Swell”

mezzoforte

(II, 77, c. 1)



Ex. Nov. 5o

“Swell 2 Diap.^s only”

e “Dulciana”

piano

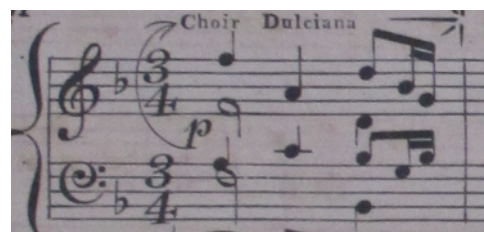
(II, 77, cc. 12-13)

Ex. Nov. 5p

“Choir Dulciana”

piano

(II, 78, c. 8)

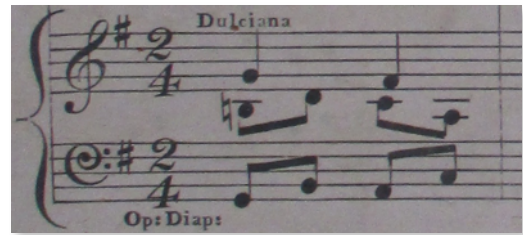


Ex. Nov. 5q

“Dulciana” e “Op: Diap:”

[*piano*]

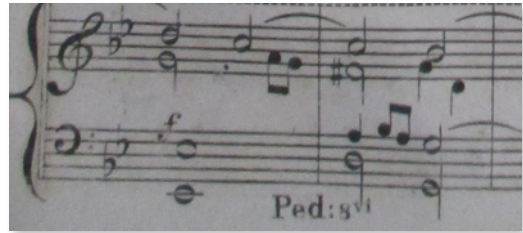
(II, 103, c. 15)



Ex. Nov. 5r

“Ped: 8^{vi}”

(I, 4, cc. 15-16)



Ex. Nov. 5s

“Ped”

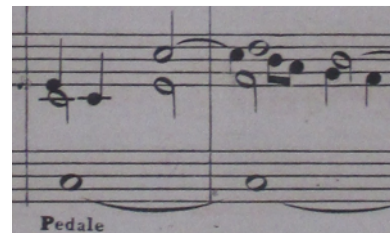
(I, 24, c. 9 em diante)



Ex. Nov. 5t

“Pedale”

(I, 61, c. 12 em diante)



O cruzamento destas 19 referências permite alinhar a maioria dos registros pelos 3 manuais identificados: “Great”, “Swell” e “Choir”. Deparamo-nos ainda com a existência de uma Pedaleira, uma exceção à escola inglesa de organaria.

	Great Organ	Swell Organ	Choir Organ	Pedaleira
Flautados	[Open]Diapason 8’	Open Diapason 8’	Stopped Diapason 8’	Indicação de “Ped.” ou “Pedale” em diversos locais da partitura mas sem registos
	[Stopped] Diapason 8’	Stopped Diapason 8’	Dulciana 8’	
	Principal 4’	Principal 4’	Principal 4’	
	Fifteenth 2’	—	—	
Palhetados	Trumpet 8’	sem indicação	sem indicação	

Tabela D — Estruturas e respectivos registos indicados na 2.^a edição de *CSM*

Esta hierarquia nos manuais é uma excepção à regra, se a compararmos com as das estruturas dos instrumentos existentes até 1808, como p. ex. o *large organ* de 1726 por John Harris, filho do organeiro Renatus Harris (c. 1652, Bretanha - 1724, Salisbury) e o seu cunhado John Byfield, sediado em *St Mary Redcliffe*, Bristol⁷¹:

Great Organ dó ₁ - ré ₆ (63 teclas)		Chair [sic] Organ sol ₁ - ré ₆ (56 teclas)	Swell Organ sol ₃ - ré ₆ (32 teclas)	Pedals dó ₁ - dó ₂ (13 teclas)
Open Diapason 8’		Stopped Diapason 8’	Opened Diapason 8’	sem registos, ligada directamente ao <i>Great</i>
Open Diapason 8’		Principal 4’	Stopped Diapason 8’	
Stopped Diapason 8’		Flute almain 4’	Principal 4’	
Principal 4’	acresce 3 notas diatónicas até sol ₀	Flute 2’?	Flute 4’	
Twelfth 2 ^{2/3}		Sesquialtera III	Cornet III	
Fifteenth 2’		Bassoon 8’	Trumpet 8’	
Tierce 1 ^{1/3}				
Sesquialtera V		—	Hautboy 8’	
Cornet V (meio-registo superior)			Vox humana 8’	
Trumpet 8’			Cromorn 8’	
Clarion 8’			—	

Tabela E — Estrutura do órgão de *St Mary Redcliffe*, Bristol

⁷¹ CLUTTON & NILAND 1982:70

Regressemos à Tabela D e atentemos então aos seguintes casos:

- “Full to 15” (ex. 5b) vs. “Full without Trumpet” (ex. 5c), no caso do “Great Organ”.
- “Swell 2 Diap.^s & Princ:” (ex. 5a) vs. “Full Swell” (ex. 5n), no caso do “Swell Organ”.

Esta distinção deixada por V. Novello permite justificar uma eventual existência de mais flautados entre o registo de *Fifteenth* e o de *Trumpet*, no primeiro caso, e acima de *Principal* no último caso. Se ainda compararmos com o instrumento em *St. Stephen*, Walbrook por George England, pai de G. Pike England, no ano de 1765⁷², podemos observar que havia uma proliferação de flautados agudos e misturas, tanto no *Great* como no *Swell Organ*, bem como da presença de pelo menos duas palhetas nos três manuais:

Great Organ sol ₁ - dó ₆ (57 teclas)	Choir Organ sol ₁ - dó ₆ (57 teclas)	Swell Organ sol ₃ - mi ₆ (34 teclas)
Open Diapason 8’	Dulciana (gamut G) 8’	Open Diapason 8’
Stopped Diapason 8’	Stopped Diapason 8’	Stopped Diapason 8’
Principal 4’	Flute 4’	German Flute 4’
Nason 4’	Fifteenth 2’	Cornet III
Twelfth 2 ^{2/3}	French horn 8’	Trumpet 8’
Fifteenth 2’	Vox humana 8’	Hautboy 8’
Sesquialtera IV	—	Clarion 4’
Mixture II		—
Cornet V (meio-registo superior)		
Trumpet 8’		
Clarion 4’		

Tabela F — Estrutura do órgão de *St Stephen*, Walbrook

⁷² *Id.*, 73-74

Com base no conjunto de informações proveniente de fontes primárias e secundárias e ao seu cruzamento, propomos uma constituição do Órgão da CEP à data da primeira edição de *CSM*:

	Great Organ	Swell Organ	Choir Organ	Pedaleira
Flautados	[Open] Diapason 8’	Open Diapason 8’	Stopped Diapason 8’	Âmbito de 8. ^{va} “à Italiana”, sem registros, mas ligada à 8. ^{va} mais grave do <i>Great</i> e do <i>Swell</i> .
	[Stopped] Diapason 8’	Stopped Diapason 8’	Dulciana 8’	
	Principal 4’	Principal 4’	Principal 4’	
	[Twelfth 2 ^{2/3} ’]	[Fifteenth 2’]	—	
	Fifteenth 2’	[Mixture II ou III]		
	[Mixture II, III ou IV]	—		
Palhetados	Trumpet 8’	[palheta 8’]		

Tabela G — Proposta de registros do órgão da CEP em 1811

A pedaleira de “à Italiana” é uma característica de alguns instrumentos originários desse país, que permite accionar a oitava mais grave do manual através de uma extensão mecânica situada ao nível dos pés. É comum não apresentar registros dedicados, como nas pedaleiras alemãs.

Através do *National Pipe Organ Register*⁷³ (*NPOR*), ferramenta de base de dados e pesquisa do *British Institute of Organ Studies* (*BIOS*), tomamos conhecimento do levantamento (*survey date*) feito em 1929 sobre este instrumento. As informações quanto às datas de construção, por A. Jordan, e de reconstrução, por G. P. England, não são fornecidas, tampouco a dimensão dos tubos, à exceção do *Choir Organ*, pelo que nos baseamos em todas as anteriores informações sobre a escola inglesa de organaria para classificá-los em pés. A distribuição de registros indicada⁷⁴ é a seguinte:

⁷³ com acesso em <<http://www.npor.org.uk>>. Contém detalhes de 35000 órgãos, 10000 imagens e 260 ficheiros áudio.

⁷⁴ <<http://www.npor.org.uk/NPORView.html?RI=N17411>>, última consulta a 4/06/2018.

Great Organ sol ₁ - mi ₆ (58 teclas)	Swell Organ mi ₂ - fá ₅ (38 teclas)	Choir Organ sol ₁ - mi ₅ (46 teclas)	Pedaleira
Double Diapason 16´	Open Diapason 8´	Dulciana 8´	Pulldowns
Open Diapason no. 1 8´	Stopped Diapason 8´	Stopped Diapason 8´	
Open Diapason no. 2 8´	Principal 4´	Principal 4´	
Stopped Diapason 8´	Cornet III	Flute 4´	
Principal 4´	Trumpet 8´	Principal 4´	
Twelfth 2 ^{2/3} ´	Hautboy 8´	Flute 4´	
Fifteenth 2´	—	Cremona 8´	
Sesquialtera IV		—	
Mixture II			
Cornet IV			
Trumpet 8´			

Tabela H — Estrutura do órgão da Capela Portuguesa em Londres, apresentada no *NPOR* a partir de um estudo de 1929

Este estudo não nos parece fiável ao fazer referência a “Double Diapasons 16’”, sendo que o duplo “open diapason” é um fenómeno tardio do séc. XIX; como anteriormente indicado, a Capela da Embaixada Portuguesa em Londres encerrou no ano de 1829 pelas já referidas circunstâncias políticas do Reino Unido; e não é indicada qualquer fonte bibliográfica que comprove a sua publicação.

III. “Selected Mass”

Com o desenvolvimento sobre a *CSM* apresentado no capítulo anterior, debruçamo-nos agora sobre o núcleo desta investigação: o estudo da “Selected Mass” enquanto espelho da prática editorial de Novello a partir das sua actividade profissional. Os elementos que a constituem serão alvo de identificação, análise e comparação por forma a tentarmos deixar respostas às questões levantadas no capítulo introdutório.

III. 1. Identidade de cada secção

A estrutura musical da Missa tem uma vasta tradição na Europa, tanto no tempo como no espaço. Este exemplo respeita a distribuição do Ordinário por cinco grandes andamentos (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* e *Agnus Dei*), que por sua vez foram subdivididos de acordo com o repertório seleccionado, sendo que cada um destes é uma das 20 secções da “Selected Mass”. A origem deste material está identificada pelo nome do compositor no índice da *CSM* e no cabeçalho de cada um dos andamentos, sem nunca indicar com precisão a fonte original. Essa informação foi por nós agrupada em três tipologias de proveniência:

- italiana, pelos nomes de Durante, Pergolesi e Perti;
- portuguesa, pelos nomes de Joze do Rego, Leal, David Perez e Joachim dos Santos. “Franki” junta-se a esta lista, pelo estudo que apresentamos de seguida;
- mozartiana.

Estas indicações sobre a autoria apresentam diferentes tratamentos: o nome do compositor, o nome do compositor precedido de “*composed by*”, o(s) nome(s) do(s) compositor(es) precedido(s) de “*from*” ou o nome do compositor precedido de “*arr.^d from*” (*arranged from*). Tendo em conta estas singularidades, bem como a diversidade de proveniências do *pastiche*, levantamos a hipótese de ocorrerem tratamentos editoriais distintos aplicados ao material musical de origem.

Andamento		Autoria identificada em cabeçalho
KYRIE		Durante
GLORIA	Gloria in excelsis Deo	V. Novello
	Laudamus te	<i>from</i> Joze do Rego
	Gratias	V. Novello
	Propter magnam	<i>from</i> Pergolesi
	Domine Deus	<i>from</i> Sig. ^{rs} Leal & Rego
	Qui tollis	<i>Composed by</i> Durante
	Qui sedes	<i>from</i> Mozart
	Quoniam tu solus sanctus	<i>from</i> Mozart
	Cum sancto spiritu	<i>Arr.^d from</i> Joachim dos Santo[s]
CREDO	Credo in unum Deum	<i>from</i> Franki
	Et incarnatus est	David Perez
	Crucifixus	<i>from</i> Joachim dos Santos
	Et resurrexit	<i>from</i> Mozart
	Et vitam venturi seculi	Giacomo Perti
SANCTUS	Sanctus	<i>Composed by</i> V. Novello
	Benedictus	<i>Composed by</i> V. Novello
	Osanna	<i>Composed by</i> V. Novello
AGNUS DEI	Agnus Dei	Durante
	Dona nobis pacem	Durante

Tabela I — Autoria identificada em cabeçalho por andamento da “Selected Mass”

Segundo Ernesto Vieira⁷⁵, a identidade mais óbvia no contexto dos compositores ligados à história da música em Portugal é a de David Perez⁷⁶ (1711-1778), sendo igualmente aquela que se situa mais distante da publicação de *A Collection of Sacred Music* (1811). De origem Napolitana, foi em Portugal que atingiu o pináculo da sua carreira tanto como compositor de ópera como de música sacra. Era discípulo da “escola napolitana, que produziu Pergolese, Jomelli, Duni, Piccini e tantos outros compositores celebres [...]”. Nomeado Mestre de Suas Altezas Reais⁷⁷ por D. José I (r. 1750-1777). Influenciou consideravelmente as gerações seguintes de compositores deste espaço cultural, como Marcos Portugal (1762-1830).

Num nível para nós de desconhecimento historiográfico mas com identificação reconhecível para pesquisa estão “Joze do Rego”, “Joachim dos Santos” e “Sig.^{rs} Leal & Rego” (*sic*). Antonio José do Rego⁷⁸ (1765-1844) entrou como aluno para o Seminário da Patriarcal em 1778 onde estudou Contraponto com João de Sousa Carvalho (1745-c. 1798), e foi aceite na irmandade de Santa Cecília em 1783. Em 1805 era “Mestre” no Teatro da Rua dos Condes e dois anos mais tarde assumiu o mesmo cargo em São Carlos, e o de Director de Música nos Teatros do Bairro Alto e do Salitre. Nas palavras de Vieira, “Foi compositor pouco estimado, apesar das diligencias que fez para sobressahir. O prestígio de Marcos Portugal devia tel o prejudicado muito.” Faleceu pouco depois de 1821.

Quanto a “Leal” e “Joachim dos Santos”, a pesquisa no catálogo em linha⁷⁹ da Biblioteca Nacional de Portugal, sobre repertório sacro com estes apelidos como autores, indicou que pertenceriam a Eleutério Franco Leal (1758?-1840?)⁸⁰ ou António Leal Moreira⁸¹ e a José Joaquim dos Santos. O primeiro destes é considerado “um bom

⁷⁵ Ernesto VIEIRA, *Diccionario biographico dos musicos portuguezes* (Lisboa. Lambertini. 1900). P-Ln M. 966 V. (1.º vol.) e P-Ln M. 976 V (2.º vol.)

⁷⁶ VIEIRA 1900:II, 162-168

⁷⁷ Cf. António Jorge MARQUES, “Marcos António Portugal (1762-1830): estudo biográfico”, *Marcos Portugal: uma reavaliação*. Coord. David CRANMER (Lisboa. Colibri/CESEM. 2012), pp. 79-80

⁷⁸ VIEIRA 1900:II, 245

⁷⁹ Consultável em <<http://catalogo.bnportugal.pt/ipac20/ipac.jsp?profile=>>>

⁸⁰ Mário Marques TRILHA, “A evolução da regra da oitava em Portugal (1735-1810), *Opus*, v. 16, n. 1, pp. 48-69 (Goiânia. s.e. 2010)

⁸¹ Consideramos menos provável que seja referência a A. L. Moreira por Novello indicar o último dos apelidos em todos as identificações, e por ostentar dados biográficos e, por consequência, tempo de actividade mais precoces (nascimento em 1758 e morte em 1819).

contrapontista”⁸². Foi Mestre da Capela Patriarcal e Professor no Seminário de Música na passagem do séc. XVIII para o XIX, tendo deixado repertório somente do género sacro “E todavia bem escripta, com facilidade e correcção, tendo muitos pontos de similhaça com a musica de Marcos Portugal e acusando a fonte onde ambos beberam, que foi a escola napolitana trazida por David Perez”. Já Joaquim José dos Santos⁸³ foi Cantor da Patriarcal e também Organista, facetas aliás transversais a todos os restantes compositores. Entrou para o mesmo Seminário em 1768, ao registar 10 anos de idade e por “estar adeantado na musica” e foi 2.º Mestre da Patriarcal pelo menos até 1810.

O desafio aparentemente maior de identificação foi “Franki”. Segundo Vieira, este nome é referente a José Maria Beckner Franchi (1776-1832) ou Franque⁸⁴. Filho de Loreto Franchi, cantor italiano, José Maria foi cantor, organista e compositor da Capela Real. Dos nomes consultados neste *Diccionário*, é aquele que Vieira descreve mais causticamente:

Ignoro o merecimento que elle teria como cantor, organista e professor, mas vejo que as suas composições, das quaes possuo não poucos especimens nos proprios autographos, são absolutamente detestaveis. Reminiscencias de Marcos Portugal, reproduzidas e repisadas em formas banalissimas, miseravelmente pobres de harmonia e de variedade. No archivo da Sé existem numerosas partituras d’este fraco mas fertil compositor; teem datas, comprehendidas entre os annos de 1792 e 1830.⁸⁵

Várias destas entradas fazem destaque à figura de Marcos Portugal. Apesar do seu repertório sacro não constar em toda a *CSM*, foi amplamente trabalhado e divulgado em por Vincent Novello desde 1815 a partir do cargo na CEP⁸⁶. Outro ponto em comum entre todas elas é o Seminário e a Capela Patriarcal, instituições de relevância para a formação e profissionalização dos músicos em Portugal neste período.

Como vimos, o contexto da Capela da Embaixada Portuguesa ditou as escolhas de Novello sobre a génese e edição de *A Collection of Sacred Music*, como o conjunto de meios humanos e instrumentais lá disponíveis. Ao respeitarem o formato original da

⁸² VIEIRA 1900:II, 15-6

⁸³ VIEIRA 1900:II, 274

⁸⁴ De acordo com o manuscrito autógrafo arquivado em P-Ln C.N. 58//1

⁸⁵ VIEIRA 1900:I, 428

⁸⁶ MARQUES 2017:xxi-xxvii. Contém lista de obras de M. Portugal incluídas em edições de VN.

Missa, estes 20 andamentos reúnem uma variedade de efectivos vocais acompanhados ao Órgão. Metade deles são exclusivos para coro a 4 vozes mistas (SATB) e outros 3 englobam os recursos máximos ao incluírem tanto *solí* quanto coro a 4 vozes mistas (SATB, SATB). Quanto aos 5 andamentos exclusivamente solísticos, dois são quartetos, há um quinteto (SATBB) e um trio (SAB) e ainda um solo de Soprano. Com a excepção de “Gloria” e “Agnus Dei”, verificamos que tanto o primeiro como o último andamento de uma secção do Ordinário são dedicados exclusivamente ao coro. Destacamos que em nenhum momento a distribuição de *solí e tutti* se faz sobrepor um ao outro, o que em termos práticos pode permitir que a Direcção Artística de um agrupamento distribua estes momentos solísticos pelos recursos corais disponíveis.

A “Selected Mass” compreende maioritariamente as tonalidades de Sol Maior e Sol menor, com 5 e 4 andamentos respectivamente. Apesar de iniciar e terminar em Sol menor, 14 dos 20 andamentos encontram-se em modo Maior. Cada uma das grandes secções do Ordinário inicia e termina na mesma tonalidade e os respectivos andamentos encontram-se no plano harmónico das suas relativas:

SECÇÃO	Kyrie	Gloria	Credo	Sanctus	Agnus Dei
TONALIDADE	Sol m	Sol M	Dó M/m	Fá M	Sol m

As três ocorrências de cadências à dominante, entre andamentos de uma mesma secção do Ordinário que repetem a tonalidade, oferecem um *enchaînement* harmónico de dominante-tónica. Por exemplo entre “Et resurrexit” e “Et vitam venturi” do Credo, o acorde de sol maior serve de dominante à tonalidade de Dó Maior por eles partilhada. Este efeito de sequência é válido igualmente entre secções, com excepção da cadência plagal picarda do “Kyrie” e entre “Sanctus” e “Agnus Dei”, pois o último andamento do “Gloria” (Sol M) serve de dominante ao primeiro andamento do “Credo” (Dó M) e o seu último é dominante do primeiro andamento do “Sanctus” (Fá M). A harmonia vem reforçar a estrutura da obra naturalmente derivada da distribuição do texto do Ordinário.

Andamento		Efectivo Vocal	Tonalidade
KYRIE		Coro SATB	Sol m (cadência plagal-picarda)
GLORIA	Gloria in Excelsis Deo	<i>Soli</i> SATB e Coro SATB	Sol M
	Laudamus Te	<i>Solo</i> Soprano	Ré M
	Gratias	Coro SATB	Sol M
	Propter Magnam	Coro SATB	Sol M
	Domine Deus	<i>Soli</i> SAB	Dó M
	Qui tollis	<i>Soli</i> SATB	Dó m
	Qui sedes	Coro SATB	Sol M
	Quoniam tu solus Sanctus	<i>Soli</i> SAB e Coro SATB	Mi m
	Cum sancto spiritu	Coro SATB	Sol M
CREDO	Credo in unum Deum	Coro SATB	Dó M
	Et incarnatus est	<i>Soli</i> SATB	Mi \flat M
	Crucifixus	<i>Soli</i> SATB e Coro SATB	Sol m (cadência picarda)
	Et ressurexit	<i>Soli</i> SATB e Coro SATB	Dó M (cadência à dominante)
	Et vitam venturi seculi	Coro SATB	Dó M
SANCTUS	Sanctus	Coro SATB	Fá M (cadência à dominante)
	Benedictus	<i>Soli</i> SATBB	Fá M
	Osanna	Coro SATB	Fá M
AGNUS DEI	Agnus Dei	Solo A e Coro SATB	Sol m (cadência à dominante)
	Dona Nobis Pacem	Coro SATB	Sol m

Tabela J — Efectivo Musical e Tonalidade por Andamento da “Selected Mass”

Andamento		Tempo	Compasso	N.º Compassos
KYRIE		<i>Adagio Allegretto</i>	C	5 32 37 no total
GLORIA	Gloria in Excelsis Deo	<i>Allegro spiritoso</i>	3 8	47
	Laudamus Te	<i>Andante</i>	3 4	26
	Gratias agimus tibi	<i>Largo</i>	4 2	6
	Propter Magnam	<i>Spiritoso</i>	C	46
	Domine Deus	<i>Andante</i>	3 4	54
	Qui tollis	<i>Largo</i>	3 2	51
	Qui sedes	<i>Allegro</i>	C	37
	Quoniam tu solus Sanctus	<i>Andante</i>	3 4	54
	Cum sancto spiritu	<i>Adagio Allegro</i>	C	4 78 82 no total
CREDO	Credo in unum Deum	<i>Allegro</i>	C	79
	Et incarnatus est	<i>Largo e sostenuto</i>	4 2	12
	Crucifixus	<i>Largo</i>	C	18
	Et ressurexit	<i>Allegro maestoso</i>	C	47
	Et vitam venturi seculi	<i>Allegro maestoso</i>	C	43
SANCTUS	Sanctus	<i>Largo maestoso</i>	4 2	13
	Benedictus	<i>Andante con espressione</i>	C	39
	Osanna	<i>Allegro maestoso</i>	C	38
AGNUS DEI	Agnus Dei	<i>Adagio</i>	C	15
	Dona Nobis Pacem	<i>Moderato</i>	C	38

Tabela L — Tempo, Compasso e N.º Compassos por Andamento da “Selected Mass”

III. 2. Edição Moderna - Metodologias e objectivos

A partir dos ficheiros fotográficos mencionados no início do capítulo III.I., extraímos no total 45 páginas da 1.^a Edição e 47 páginas da 2.^a edição referentes à “Selected Mass”. Um dos principais objectivos da abordagem a este material, apresentado em contexto de Seminário de Orientação no 3.º semestre do Currículo de Mestrado, foi executar uma transcrição moderna tendo como fonte a sua 2.^a edição, parte integrante de *A Collection of Sacred Music* de 1825.⁸⁷

Recorrendo ao editor Finale 2014, transcrevemos os 20 andamentos de “SM” a partir de cada ficheiro fotográfico. A actualização das claves de Dó na 3.^a (Alto) e Dó na 4.^a linhas (Tenor), por respectiva transposição para claves de Sol e Sol oitavada, adequa o texto musical oitocentista às práticas actuais de edição e permite uma facilidade substancial na leitura aquando da comparação com outros materiais, tarefa necessária ao estudo da origem dos andamentos.

O obsoleto estético e funcional da partitura é um dos pontos críticos mais apresentados na leitura das edições Novello, pelo que a estandardização da fonte, seguindo o padrão dos ficheiros (.musx), permitiu uma modernização do perfil do texto musical. O seu formato digital permite uma divulgação dos conteúdos, também eles de leitura acessível aos intérpretes com um mínimo de teoria e prática musical, potenciando o resgate do repertório da “Selected Mass” para uma execução moderna. Esta edição para hoje e para o futuro ganha assim um valor próprio.

⁸⁷ NOVELLO 1825:II, 2-48

III. 3. Edição Moderna - Notas críticas

No decorrer desta tarefa surgiram múltiplos desafios: lapsos, omissões, e incongruências na prática editorial, levantamento das identidades idiomáticas distintas dependentes da fonte original do andamento (p. ex. se é de Mozart, se é Italiano ou Português na sua origem), comentários do próprio editor, simbologia musical comumente associada a outros instrumentos que não o Órgão enquadrado neste contexto histórico (Londres, final séc. XVIII e início séc. XIX) como a articulação, a expressividade de dinâmicas (crescendo e diminuendo), o âmbito instrumental como as notas mais graves que dó², integrar a indicação “8vi” como “8vb” ou identificar essas notas como pertencentes à pedaleira (Ped.).

De ressaltar ainda que também outros andamentos de *A Collection of Sacred Music*, mas que não pertencem a “Selected Mass”, abarcam notas editoriais na versão de 1825. Isto mesmo está explícito no rodapé da página 10 do 1.º volume:



Imagem 6 — “This C^b requires correction in the 1.st Edition.”

O aparato crítico sobre omissões, lapsos e incongruências pode ser consultado na íntegra a partir do Apêndice E desta dissertação.

III. 4. Origem dos andamentos

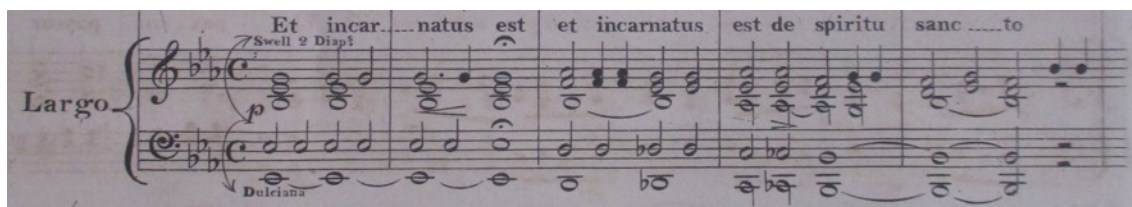
O estudo dos andamentos originais foi dividido em dois, dada a variedade de fontes para a composição do pastiche que é a “Selected Mass”: os que encontramos modernamente editados e os que se encontram ainda em manuscrito. O primeiro grupo é unicamente composto pelos três andamentos de W. A. Mozart⁸⁸ e o segundo abarca todos os restantes.

Relembramos que dos compositores seleccionados por Novello que pertencem a este contexto da historiografia só o nome de Perez surge em cabeçalho sem qualquer precedência textual.



Ex. Nov. 6a — Início de “Et incarnatus est”⁸⁹, cc. 1-5

Foi precisamente este andamento que se revelou uma transcrição directa:

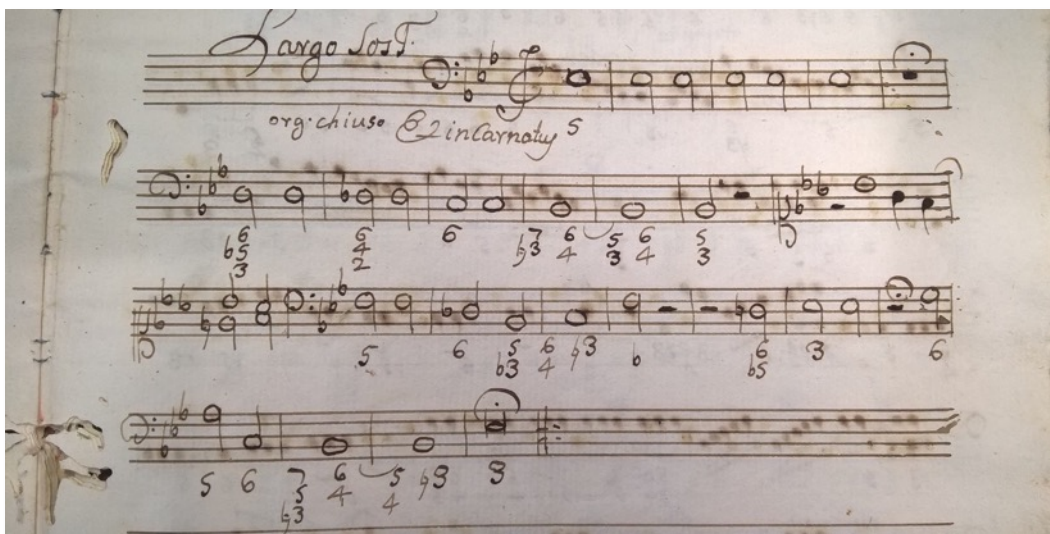


Ex. Nov. 6b — Início de “Et incarnatus est”⁹⁰, Órgão, cc. 1-5

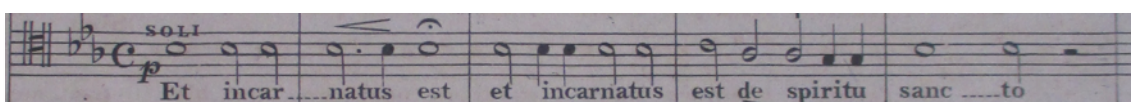
⁸⁸ Dado o contexto dos capítulos anteriores, exclui-se definitivamente a hipótese de “Mozart” se tratar de Leopold Mozart (1719-1787).

⁸⁹ NOVELLO 1825:II, 26

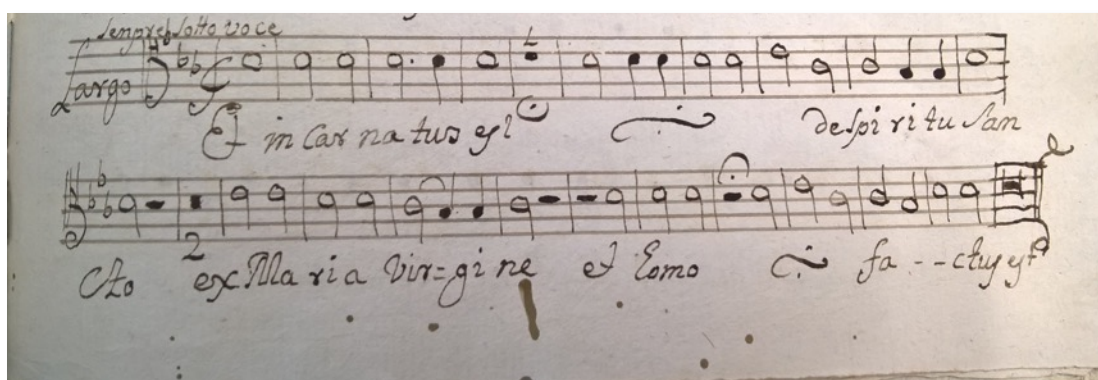
⁹⁰ *Id. ibid.*



Ex. P-Ln 1a — “Et incarnatus”, parte cava de Órgão⁹¹ com b.c.



Ex. Nov. 6c — *Incipit* “Et incarnatus est”, Tenor⁹², cc. 1-5



Ex. P-Ln 1b — “Et incarnatus est”, parte cava de Tenor⁹³

No acesso a esta referência estavam indicadas “9 partes vocais” e “2 partes instrumentais”, das quais pudemos consultar 2 partes de Órgão, 2 de Baixo e 2 de Tenor.

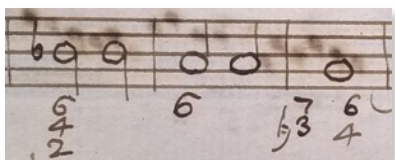
⁹¹ Manuscrito P-Ln M.M. 216//11: “[Missa][Música Manuscrita / David Perez. - [Entre 1752 e 1778]”. Registo fotográfico amavelmente autorizado pela Sílvia Sequeira, Responsável da Área de Música da BNP.

⁹² NOVELLO 1825:II, 26

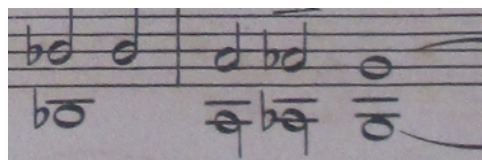
⁹³ P-Ln M.M. 216/11

Chamamos a atenção para a falta, então, de 3 partes vocais. Apesar disso, conseguimos comprovar, através das partes de Órgão e Tenor, a adaptação que foi feita por Novello:

- manutenção do tempo (*Largo sostenuto*) e da tonalidade (Mi \flat M);
- alteração de C para C . Passa de dois tempos por compasso para quatro, mas mantém a mínima como unidade de tempo;
- adição de dó \flat_3 no Baixo e por consequência no Órgão, no c. 4 da “Selected Mass” / c. 8 do manuscrito de Perez, continuando o movimento cromático descendente até si \flat_3 ;

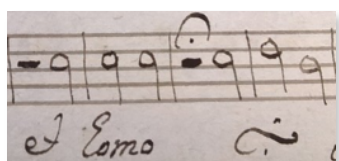


Ex. P-Ln 1c — Manuscrito de Perez, cc. 7-9

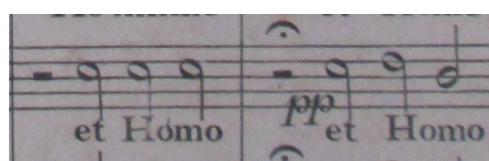


Ex. Nov. 6d — 1825:II, 26, cc. 3-4

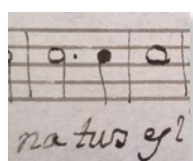
- inclusão de dinâmicas, sua variação (*crescendo*), e ornamentação final; no último exemplo podemos verificar igualmente a alteração de notas no Tenor (de si \flat_3 passa a sol $_3$). A terceira do acorde de Mi \flat Maior poderá encontrar-se originalmente no Alto ou no Soprano, pois a cifra indica a sua realização no contínuo.



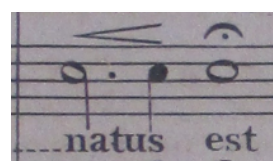
Ex. P-Ln 1d — Manusc. de Perez, cc. 18-21



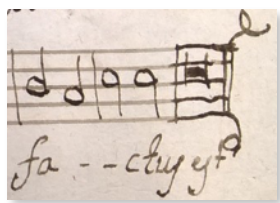
Ex. Nov. 6e — 1825:II, 26, cc. 9-10



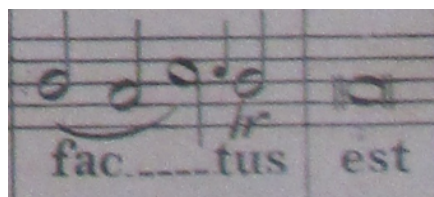
Ex. P-Ln 1e — Manusc. de Perez, cc. 3-4



Ex. Nov. 6f — 1825:II, 26, c. 2



Ex. P-Ln 1f — Manusc. de Perez, cc. 22-24



Ex. Nov. 6g — 1825:II, 26, cc.11-12

Assim, podemos concluir que se trata de uma transcrição directa com alterações menores que não distorcem o texto musical original.

Conforme indicado na Tabela I, p. 47, os restantes andamentos de autoria enquadrada no contexto histórico Português encontram-se identificados em cabeçalho com “*from*” ou “*Arr.^d from*”, pelo que não foi possível aprofundar o estudo sobre a sua origem a partir dos manuscritos consultados na Biblioteca Nacional. Deixamos por isso em anexo⁹⁴ as listas de registos com identificação de repertório sacro associado a José Maria Franchi, Eleutério Franco Leal, António José do Rego e a José Joaquim dos Santos, a partir do seu catálogo em linha. Outros arquivos com relevância para este estudo e que disponibilizam manuscritos de música destes compositores são a Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda e o Arquivo da Fábrica da Sé. Se a breve pesquisa que efectuámos no primeiro caso não obteve resultados, necessitamos de consultar o catálogo do arquivo da segunda instituição para aferir da pertinência dos materiais identificados como sendo da autoria destes compositores.

A pesquisa pela fonte original do material de cada andamento passou de seguida pelo *Répertoire International des Sources Musicales*, que oferece no seu endereço⁹⁵ um conjunto de ferramentas para cruzamento de dados referentes à criação musical, como “Compositor”, “Título”, “*Incipit*”, “Tonalidade”, “Género” entre muitos outros. Sabendo o nome do compositor, o texto musical e o título/género, cruzámos esses dados

⁹⁴ cf. Apêndices A1 a A6 com Listas de Registos BNP por Compositor.

⁹⁵ Com acesso em <<https://opac.rism.info/metaopac/start.do?View=rism&SearchType=2&Language=en>>

dos 4 andamentos identificados⁹⁶ por V. Novello que não tinham “*from*” nem “*Arr.^d from*” em cabeçalho. Destes, só conseguimos extrair resultados positivos para dois exemplos: “Gloria - Qui tollis” de Durante e “Credo - Et vitam venturi” de Giacomo Perti.



Ex. Nov. 7 — “Kyrie”, Durante (p. 2, cc. 1-3)

⁹⁶ Relembramos que pertencendo à “Selected Mass”, todos os andamentos apresentados se encontram no 2.º volume da 2.ª edição de *A Collection of Sacred Music*.

12

— * QUARTETTO * —

Composed by DURANTE

Largo

Gt Diap.

m.f

p

Cres

8vi

P SOLI

Mi.se...re

Qui tol.lis pec.ca.ta pec.ca.ta mun.di Mi.se.re.re

p soli

Qui tol.lis pec.ca.ta pec.ca.ta mun.di Mi.se.re

p soli

Qui tol.lis pec.ca.ta pèc.ca.ta mun.di Mi.se.re

m.f

p

8vi

Ex. Nov. 8 — “Gloria - Qui tollis”, *Composed by* Durante (p. 12, cc. 1-15)

1. 1.2 A coro, 3/2 ; c

– Qui tollis, peccata mundi miserere nobis

The image shows a musical score for a choir. The title is '1. 1.2 A coro, 3/2 ; c'. The music is written on a single staff with a treble clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/2. The piece begins with a 6-measure rest, indicated by a '6' over a horizontal line. Following the rest, the melody consists of a series of eighth and quarter notes: G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The lyrics '– Qui tollis, peccata mundi miserere nobis' are written below the staff.

Ex. R1 — *Incipit* da linha de Alto em “Qui tollis” de Durante⁹⁷

⁹⁷ Excerto de manuscrito identificado no *RISM* com o n. 250015089, a partir da cota D-WRha Mus.ms B 181a. Cf. Apêndice RISM 1.



Ex. Nov. 9 — “Credo - Et vitam venturi”, Giacomo Perti (p. 32, cc. 1-4)



Ex. R2 — *Incipit* da linha de Alto, “Et vitam venturi saeculi” Dó Maior, de G. Perti⁹⁸

Ex. Nov. 10 — “Agnus Dei”, Durante (p. 45, cc. 1-4)

⁹⁸ Excerto de manuscrito identificado no *RISM* com o n. 452028140, a partir da cota D-B Mus.ms 17224. Cf. Apêndice RISM 2.

Como descrito na primeira tabela deste capítulo, os três andamentos declarados como tendo origem em W. A. Mozart apresentam-se com “*from*”. Uma vez transcritos a partir da edição de Novello, o trabalho de pesquisa da material original ocorreu a partir da leitura exaustiva da *Neue Mozart Ausgabe* e consultável integralmente na *Digital Mozart Edition*⁹⁹. Aqui encontram-se os materiais organizados por géneros e volumes de publicação das edições críticas da obra do compositor austríaco, publicadas pela Bärenreiter-Verlag. A “Série I: Música Sacra Vocal” está dividida em “Grupo 1: Missas e Requiem”, “Grupo 2: Litanias e Vésperas”, “Grupo 3: Pequenas Peças de Música de Igreja”, e “Grupo 4: *O Dever do Primeiro Mandamento, Betulia Liberata, Davide Penitente*, e Cantatas”. Por sua vez, o Grupo 1 está subdividido em 6 volumes¹⁰⁰ integrando 16 missas com ordinário completo e outros tantos *fac-similes*, esboços e outros fragmentos.

Os três andamentos estão identificados como sendo baseados em repertório de Mozart, a saber “Gloria - Qui sedes”, “Gloria - Quoniam” e “Credo - Et resurrexit”. Iniciou-se então a leitura dos 16 Glorias e Cremos das obras originais com comparação à transcrição moderna dos respectivos andamentos adaptados e editados por Novello. A análise comparativa foi desenvolvida tendo por base os elementos principais da partitura como melodia, harmonia, ritmo, texto, tonalidade, compasso, andamento, efectivo vocal e instrumental, dinâmica e carácter. Foram por isso necessárias várias passagens por cada andamento para executar uma comparação entre os diferentes materiais. Destas passagens resultaram quatro casos de estudo que agora aprofundamos¹⁰¹.

⁹⁹ com acesso em <<http://dme.mozarteum.at/DME/main/index.php>>. Aplica-se a notação musical inglesa.

¹⁰⁰ Cf. Apêndice C - *Neue Mozart Ausgabe*, Bärenreiter-Verlag I/1/Abt. 1 a 6

¹⁰¹ Os exemplos transcritos doravante apresentados são de edição própria.

1. “Gloria - Qui sedes”

Ex. Nov. 11a shows a musical score for the beginning of the "Qui sedes" section. It features five staves: Soprano, Alto, Tenor, Baixo, and Orgão. The lyrics are "Qui se - des ad dex - tram Pa - tris". The tempo is marked "Tutti" and the dynamics are "f".

Ex. Nov. 11a — Início “Qui sedes”, “Selected Mass”, cc. 1-5

Ex. Nov. 11b shows the incipit line for the Soprano part of the "Qui sedes" section. The lyrics are "Qui se - des ad dex - tram Pa - tris". The tempo is marked "Tutti" and the dynamics are "f".

Ex. Nov. 11b — *Incipit* linha Soprano, “Qui sedes”, “Selected Mass”, cc. 1-5

De “Qui sedes” não foi possível estabelecer uma relação textual com os respectivos andamentos da obra completa de Mozart editada pela Bärenreiter, pelo que lançámos a hipótese de pertencer a outro andamento. Regressámos então à ferramenta de pesquisa do *RISM* para inserimos os seguintes dados:

“KEY” — “G”

“TITLE” — “Gloria in excelsis deo et in terra pax”

“COMPOSER” — “mozart, wolfgang amadeus”

“MUSIC INCIPIT” — “BBC”

Daqui resultaram 3 manuscritos, o segundo dos quais apresentou o seguinte resultado:

The first staff of music is in 3/4 time, key of D major (one sharp). It contains the first line of the melody: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

Ex. R3 — *Incipit “Credo in unum Deum”, Missa em Sol Maior KV C1.09*¹⁰²

¹⁰² Identificado no *RISM* com o no. 553006173, a partir da cota CZ-TAS Ho 17. Cf. Apêndice RISM 3. Também o primeiro manuscrito com o no. 570001324, a partir da cota SK-NM 146, se refere a esta obra mas oferece um *incipit* com menos compassos.

<https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_masses_by_Wolfgang_Amadeus_Mozart>. Na secção de “Sources” podemos encontrar duas publicações por V. Novello: *Mozart’s Masses with Accompaniment for the Organ, arranged from the full score by Vincent Novello*. (Londres. Gallaway. 1819-1824); *The Three Favourite Masses, Composed by Mozart, Haydn, and Beethoven, in Vocal Score, with an Accompaniment for the Organ or Pianoforte, by Vincent Novello*. (Londres. Novello. 1850).

64

The notice of Mozart can scarcely be considered complete without some mention of works, undoubtedly spurious, which have been attributed to him, and of those which the best authorities consider at least doubtful, especially as some important works are included in these categories. Of the former class Köchel's Catalogue enumerates sixty-three, of the latter forty-seven. The most important are various masses, published together with Mozart's genuine ones, by Novello in his arrangement for organ and voices. Those in E \flat (Novello's Nos. 13 and 16), and in C (his No. 17), Köchel regards as of doubtful authorship (Appendix Nos. 185, 186). Novello's No. 7 in B \flat , of which the score and parts were published by C. F. Peters at Leipzig as by Mozart, is believed by a writer in the *Allgemeine musikalische Zeitung* (xiv. p. 829) to be spurious, which opinion is shared by O. Jahn (ed. 1, i. 673), who states that there were no clarinets in the Salzburg orchestra when Mozart was there; to which Köchel adds that we know enough of Mozart's subsequent life at Mannheim, Munich, and Vienna before 1784, from his own letters, to be sure that he then wrote no Mass except that in C minor. To which must be added Mozart's widow stated that his Mass was composed by F. X. Süssmayer. **Two short Masses (Novello's Nos. 8 and 9) in C and G were published by M. Falter at Munich as Mozart's, but are said to be by Gleissner of Munich. [...]**¹⁰⁵

Os critérios editoriais de Novello, no que à adaptação de repertório dizem respeito, podem ser considerados de um nível liberal. Como o próprio indicou em correspondência privada, aplicou à música operática das mais variadas origens geográficas e temporais um texto sacro para uso na Igreja:

In his *Motetts for the Offertory & other pieces principally adapted for the Morning Service [...]* and in the *Evening Service* he took popular secular music and adapted it to sacred use; a detailed letter to Hunt catalogues the main examples of this and reveals that domestic music-making was an inspiration for the arrangements he made. Sources of material included Gluck's *Alceste*, Haydn's *Orfeo*, Himmel's *Fanchon*, Winter's *Opferfest*, and Mozart's *Figaro*, *Idomeneo*, *Clemenza di Tito* and *Don Giovanni*.¹⁰⁶

A autenticidade das obras por si seleccionadas e editadas era uma questão relevante. Por exemplo, na “peregrinação” que fez à Áustria, trabalhou com o filho de Mozart para cruzar os seus materiais com os originais, acabando por admitir que não se mostraria surpreso se fosse verificada alguma discrepância quanto à autoria:

¹⁰⁵ III, 313 acedido em

<<https://archive.org/stream/grovesdictionar00unkngoog#page/n324/mode/1up>> a 7/06/2018. O destaque a negrito é da nossa autoria.

¹⁰⁶ PALMER 2006:155

Typically, he made his concerns about authenticity no secret and he made it clear that his efforts to keep checking any new sources that came his way would be unstinting. During his ‘Mozart Pilgrimage’ in 1829, Novello noted that Mozart’s son was helping him with details of masses by his father. With these details in prospect, Novello stated, ‘I am not without hope of finding some of them to be different from those already in my possession.’ In fact, we now know that only ten of the masses he published were genuinely by Mozart. [...] Novello’s edition of Haydn Masses similarly resulted in a number of spurious works being attributed to the composer: of sixteen published by Novello twelve are now considered to be authentic.¹⁰⁷

Com o enquadramento destas práticas e testemunhos na primeira pessoa lançamos a hipótese de que Novello poderá não só ter adaptado o texto “Qui sedes ad dexteram Patris” ao excerto musical de “Credo”, como também de o ter identificado inadvertidamente como sendo original de W. A. Mozart. Relembramos que a segunda edição de *A Collection of Sacred Music* foi publicada quatro anos antes desta viagem, pelo que é possível que VN não tenha tido hipótese de confirmar a origem real do manuscrito que consultou.

Estas adaptações foram transversais a vários repertórios, como A. J. Marques conclui em relação ao repertório sacro de Marcos Portugal:

[...] foram apenas duas as edições onde originalmente foram publicados os mencionados seis excertos das duas obras de Portugal: *A Collection of Motetts... principally adapted for the Morning Service*, e *The Evening Service...*, numa altura em que Vincent Novello ainda trabalhava para a Embaixada Portuguesa. Quatro desses excertos seriam depois editados como peças para órgão solo na colectânea *Select Organ Pieces, from the Masses, Motetts, and other Sacred Works...* Três deles foram re-publicados em fascículos na colecção *A selection of the most favorite Mottets, Hymns, Solos, Duets, &c. from Novello’s various collections of sacred music...*¹⁰⁸

2. “Gloria - Quoniam”

O *Andante* ternário do “Gloria - Quoniam” de Novello encadeia directamente uma melodia em Mi menor cantada pelo Tenor solista. Os seus 54 compassos são dedicados ao excerto “*Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus, Jesu Christe*” e são divididos essencialmente em duas partes: cc. 1-31 (A) e cc. 32-54

¹⁰⁷ *Id.*, 155-156. A autora remete a discussão sobre questões autorais para V. COOPER, *The House of Novello*, 53-68 (Aldershot, 2003)

¹⁰⁸ MARQUES 2017:xxvii

(B). Estruturalmente encontramos por três vezes um solo e uma resposta breve do coro na parte A, com a seguinte sucessão:

EFFECTIVO	<i>solo T</i>	<i>tutti SATB</i>	<i>solo S</i>	<i>tutti</i>	<i>solo S</i>	<i>tutti</i>
COMPASSOS	1-10	11-17	18-22	23-24	25-29	30-31

Os âmbitos melódicos dos solos são limitados a uma 6.^a menor no solo de Tenor e a uma 5.^a perfeita nos solos do Soprano. Se harmonicamente o tenor inicia em Mi menor, recebe do coro uma modelação a Sol Maior, sua relativa, atingida em *crescendo* sobre o final de “*altissimus*” e continuando no solo seguinte.

Andante

Soprano

Alto

Tenor

Baixo

Orgão

p

Solo

Quo - ni - am tu so - lus sanc - tus tu so - lus Do - mi - nus tu so - lus al -

Ex. Nov. 12a — Início “Quoniam”, “Selected Mass”, cc. 1-7

Ex. Nov. 12b — 1.^a resposta do Coro, Quoniam, “Selected Mass”, cc. 11-17

Ex. Moz. 1a — Entrada Alto *solo*, “Quoniam”¹⁰⁹, cc. 21-28

Neste excerto, Mozart recorre ao compasso quaternário com indicação de *Allegro “a 2”* para musicar o mesmo texto mas sem “Jesu Christe”, em 171 compassos. A Tonalidade é igualmente de Mi menor, mas inicia com 20 cc. de introdução orquestral. Os *soli* de Alto, Soprano e Tenor iniciam-se sequencialmente, dando voz ao

¹⁰⁹ da Missa em Dó menor, k. 427. NMA I/1/Abt. 1/5, 64

Quo - ni - am tu so - - - - - lus san - ctus,



Na parte B do andamento editado por Novello são englobadas duas sequências harmônicas, distribuídas entre *solí* e *tutti*.

A segunda destas tem no Baixo a melodia com mais movimento, acompanhando os sucessivos retardos das vozes de Soprano, Alto e Tenor até cadenciarem na tónica.



Ex. Nov. 13 — Sequência Harmónica em *tutti* SATB, cc. 40-45

A voz mais grave deste andamento do k.427 é o Tenor, que quase nos instantes finais assume uma coloratura que sustenta os retardos das vozes superiores.

Ex. Moz. 2 — Marcha Harmónica¹¹⁰, SAT, cc. 139-147

Se atentarmos à relação entre as dimensões dos andamentos de Mozart e Novello (171cc. e 54 cc. respectivamente), a estrutura desta linguagem harmónica é proporcional ao ocorrer sensivelmente no mesmo local. Os pontos divergentes neste caso são o compasso ($\frac{3}{4}$ vs. C), o efectivo (SATB *concertato* vs. SAT *solí*) e o andamento (*Andante* vs. *Allegro*), respectivamente. Os elementos que os unem são a tonalidade (Mi menor), a textura solística, a sequência intervalar das linhas melódicas e a estrutura harmónica.

¹¹⁰ Missa em Dó menor, k. 427. NMA I/1/Abt. 1/5, 70-71

3. “Credo - Et resurrexit”

Este andamento é caracterizado por uma sucessão de intervenções entre *tutti* e *sol*i, diálogo marcado pela distribuição do ordinário. Assim encontramos o coro a abrir com “*Et resurrexit tertia die secundum scripturas*”, e logo de seguida o Soprano *solo* responde “*et ascendit in coelum*”, num movimento melódico que retrata o significado textual:

Allegro Maestoso

Tutti

Et re-sur-rer - it ter - ti - a di - e se - cun-dum scrip-tu - ras se - cun - dum scrip-tu - ras

Tutti

Et re-sur-rer - it ter - ti - a di - e se - cun-dum scrip-tu - ras se - cun - dum scrip-tu - ras

Tutti

Et re-sur-rer - it ter - ti - a di - e se - cun-dum scrip-tu - ras se - cun - dum scrip-tu - ras

Tutti

Et re-sur-rer - it ter - ti - a di - e se - cun-dum scrip-tu - ras se - cun - dum scrip-tu - ras

Ped. *g⁶*

5 Solo

et as-cen - dit as - cen - dit in coe - lum se - det ad dex - te - ram ad dex - te - ram Pa - tris

Tutti

se - det ad dex - te - ram ad dex - te - ram Pa - tris

Tutti

se - det ad dex - te - ram ad dex - te - ram Pa - tris

Tutti

se - det ad dex - te - ram ad dex - te - ram Pa - tris

5

g⁶

Ex. Nov. 14 — Início “Resurrexit”, “Selected Mass”, cc. 1-8

Este andamento desenvolve-se até ao verso “*Et expecto resurrectionem mortuorum*”, num total de 47 compassos com uma distribuição heterofónica. Ou seja, um compromisso entre a textura homofónica e a sobreposição total de versos como acontece no modelo da “*Missa Brevis*”. Termina com uma cadência a Sol Maior, que ao suspender o *tactus* serve de dominante à última secção do Credo: “*Et vitam venturi*”.

Dos andamentos ou secções de andamentos disponíveis na *Neue Mozart Ausgabe*, destacamos o “Et resurrexit” de três obras diferentes:

3.1. K.167

O compositor cunhou um carácter mais expedito e sobretudo homofônico neste andamento da *Missa em Dó Maior*. A homogeneidade rítmica ocorre igualmente nas diferentes famílias de instrumentos, com o contínuo em figuração de 8 colcheias por compasso, o que resulta numa partitura com uma mancha gráfica particular, a condizer igualmente com a estabilidade harmónica destes 120 compassos em quaternário, pelo domínio de Dó Maior e suas relativas.

Ex. Moz. 3 — Entrada Coro “Et resurrexit”¹¹¹, cc. 80-84

Se não tomarmos em conta a tonalidade, o andamento e o compasso, deixam de existir pontos de partilha entre os textos musicais de Novello e Mozart. Atentemos por isso aos próximos casos de estudo.

¹¹¹ da *Missa em Dó M*, k. 167. *NMA V/1/Abt. 1/2*, 31

3.2. K. 317

O excerto de ordinário que é a base para estes exemplos, está compreendido entre os compassos 72 e 128 do “Credo” da *Missa da Coroação*. Este andamento apresenta um desenvolvimento aprofundado e uma diversa combinação de recursos melódicos e expressivos. O seu início, antagónico com o “*Et incarnatus*” precedente, recupera a estrutura do *primo tempo* em todos os parâmetros, com a excepção natural do texto:

The image displays two musical score excerpts. The left excerpt, labeled 'Ex. Moz. 4a', shows the beginning of the 'Credo' section, measures 5-6. It features vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and organ. The right excerpt, labeled 'Ex. Moz. 4b', shows the 'Et Resurrexit' section, measures 72-73. It also features vocal parts and organ. Both excerpts are in 4/4 time and C major.

Ex. Moz. 4a — “Credo”¹¹², cc. 5-6

Ex. Moz. 4b — “Et Resurrexit”¹¹³, cc. 72-73

A partilha de características entre este excerto e o andamento da “Selected Mass” passa não só pela tonalidade de Dó Maior e pelo compasso quaternário, mas igualmente pela leitura vertical do seu texto musical. Na secção que inicia em “*et unam sanctam catholicam*” (ex. M7) e especialmente em “*Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum*” (ex. M8) verificamos um desfaseamento particular nas entradas das quatro vozes que se assemelha ao que Novello editou (exs. N5 e N6):

¹¹² *Missa da Coroação*, k. 317. *NMA I/1/Abt.* 1/4, 100

¹¹³ *Id.*, 124

Tutti
f
tas. Et u - nam san - - - ctam ca - tho - - - li - cam

Tutti
f
tas. Et u - nam san - - - ctam ca - tho - -

Tutti
f
tas. Et u - nam san - - - ctam ca - tho - - - li - cam

Tutti
f
tas. Et u - nam san - - - ctam ca - tho - -

Tutti
f
coll' arco 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8

Ex. Moz. 4c — “Credo”, k. 317¹¹⁴, cc. 114-115

35
sanc - tam Ca - tho - li - cam

sanc - tam Ca - tho - li - cam *p* et a - pos - to - li - cam ex - cle - si - am a - pos -

8
sanc - tam Ca - tho - li - cam *p* et a - pos - to - li - cam

sanc - tam Ca - tho - li - cam *p* et a - pos - to - li - cam ec - cle - si -

35
p

Ex. Nov. 15a — “Et resurrexit”, cc. 35-37

¹¹⁴ *Missa da Coração*, k. 317. *NMA I/1/Abt.* 1/4, 136-137

am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in re - mis -

am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - ma in

am. Con - - fi - - te - or u - num ba - ptis - -

am. Con - fi - te - or u - num ba - ptis - - ma

6/5 6/5 9/3 8 b6/5 b6/5 9/3

Ex. Moz. 4d — “Credo”, k. 317¹¹⁵, cc. 118-120

con - fi - te - or u - nam bap - tis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum

am. Con - fi - te - or u - nam bap - tis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum

am. Con - fi - te - or u - nam bap - tis - ma in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum

am. in re - mis - si - o - nem in - re - mis - si - o - nem pec - ca - to - rum

6/5 6/5 9/3 8 b6/5 b6/5 9/3

Ex. Nov. 15b — “Et Resurrexit”, cc. 39-43

¹¹⁵ *Missa da Coroação*, k. 317. *NMA I/1/Abt.* 1/4, 138

3.3. K. 220

Intitulada de *Missa do Pardal*, esta obra em Dó Maior cumpre o formato condensado do texto do ordinário. Assim, o andamento central “Credo”, com 76 compassos no total, subdivide-se em três *tempi*. O último destes é o *Allegro*, dedicado à secção da Ressureição de Cristo do texto do *Symbolum Nicenum*, que vive ritmicamente sem coloratura e em compasso quaternário (ex. Moz. 5a). A estrutura alternada entre Coro - *Soli* - Coro é assim distribuída:

EFFECTIVO	<i>tutti SATB</i>	<i>sol</i> SATB	<i>tutti SATB</i>
COMPASSOS	35-49	49-57	57-76
TEXTO	<i>Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas. Et ascendit in caelum: sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, judicare vivos et mortuos: cujus regni non erit finis.</i>	<i>Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem: Qui ex Patre Filioque procedit. Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur: Qui locutus est per prophetas.</i>	<i>Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et exspecto resurrectionem mortuorum. Et vitam venturi seculi. Amen.</i>

Allegro

Et re-sur-re - xit ter-ti-a di - e, se-cun -

Et re-sur-re - xit ter-ti-a di - e, se-cun -

Et re-sur-re - xit ter-ti-a di - e, se-cun -

Et re-sur-re - xit ter-ti-a di - e, se-cun -

Et re-sur-re - xit ter-ti-a di - e, se-cun -

Ex. Moz. 5a — “Credo”, k. 220¹¹⁶, cc. 35-36

¹¹⁶ pertencente à *Missa do Pardal*, k. 220. NMA I/1/Abt. 1/2, 179

Como escrevemos no início da apresentação destes casos, o andamento da “Selected Mass” que compreende este excerto textual foi distribuído pelo efectivo global — Tabela J, p. 51.

Há ainda a destacar o carácter do excerto sobre a palavra “*mortuorum*”, pois é nos compassos 67-68 do “Credo” que surgem pela primeira vez 3 mínimas seguidas dando a ideia de estagnação, reforçada pelo desenho cromático das vozes superiores. Os 3 acordes são construídos sobre a mesma nota (sol) mas são diferentes (7.^a dominante em sol; Dó menor na 2.^a inversão; e Dó menor na 2.^a inversão com 4.^o Aumentada). Esta tensão harmónica é resolvida com o retorno a Sol Maior, para executar uma cadência perfeita ao início do último verso do Credo “Et vitam venturi”.

Ex. Moz. 5b — “Credo”, k. 220¹¹⁷, cc. 67-70

A secção final do andamento editado por Novello partilha destas singularidades rítmicas, melódicas e harmónicas. Tendo por base o recurso a notas longas, cromatismos, e acordes invertidos, usa da retórica musical para dar sentido à palavra em destaque:

¹¹⁷ pertencente à *Missa do Pardal*, k. 220. *NMA I/1/Abt.* 1/2, 183

45

p mor - tu - o - rum

p mor - tu - o - rum

p mor - tu - o - rum

p mor - tu - o - rum

Segue Coro

Ex. Nov. 16 — “Et resurrexit”, cc. 45-47

Concluindo, não nos é possível identificar um destes andamentos das Missas de Mozart editados criticamente pela Bärenreiter que sirva como fonte original única por onde terá sido editado o 14.º andamento da “Selected Mass”. Mas, de acordo com a fundamentação apresentada, defendemos a hipótese de Novello ter seleccionado vários excertos e características temáticas que permitissem construir de raiz um andamento novo, ou seja, um exercício editorial mais lato que a mera adaptação.

Assim, defendemos os seguintes pontos:

1. As origens dos andamentos “Gloria - Qui tollis” e “Credo - Et incarnatus” ficaram liminarmente provadas.
2. As origens dos andamentos “Gloria - Qui sedes”, “Gloria - Quoniam”, “Credo - Et resurrexit” e “Credo - Et vitam venturi” ficaram parcialmente identificadas, em diferentes graus.
3. Os restantes andamentos identificados como sendo repertório de Durante e que não obtiveram resultados conclusivos na pesquisa através do *RISM* (“Kyrie”, “Agnus Dei” e “Dona nobis pacem”) poderão representar uma adaptação do respectivo trecho do ordinário a uma obra com outro texto, sacro ou não.
4. Os andamentos apresentados por Novello com “*from*” e “*Arr.^d from*”, que pertencem maioritariamente ao contexto musical português entre meados do séc. XVIII e início do séc. XIX, necessitam ainda de um estudo mais aprofundado.
5. Os três andamentos identificados como tendo origem mozartiana (“*from* Mozart”), exigem o levantamento e consequente estudo das referidas edições de Novello posteriores a 1819, sobre manuscritos que se encontravam em sua posse e por si equivocadamente catalogados como pertencentes a W. A. Mozart.

Conclusão

Vincent Novello (1781-1861) seleccionou, editou e publicou repertório a partir dos cargos de organista e mestre de coro que exerceu na Capela da Embaixada Portuguesa em Londres de 1797 até 1824. Foi em 1811, com a publicação de *A Collection of Sacred Music*, que Novello consumou o seu desejo de difundir um conjunto de obras sacras de origem continental, sobretudo para uso litúrgico e de forma acessível e prática. Nesta sua primeira edição musical estão dispostos missas, hinos e cânticos identificados como sendo de Ricci, Mozart, do próprio Novello e de outros tantos. Esta colectânea tem uma importante secção apelidada de “Selected Mass”, onde o Ordinário se encontra dividido por 20 andamentos, com a particularidade de incluir compositores de origem portuguesa. São cerca de 40 páginas de música que forçosamente nos fizeram levantar uma série de questões, formalizadas no capítulo introdutório desta dissertação, para as quais almejámos encontrar o maior número de respostas, através do estudo desta fonte publicada.

Com a compreensão do contexto social, político e religioso da capital inglesa entre 1750-1850, passámos a entender os desígnios laborais e pessoais de Novello e a herança de um modo de vida, de pensamento e de trabalho directamente emanados das figuras que o educaram e o profissionalizaram a partir das capelas católicas londrinas em funcionamento neste período de reconhecimento e gradual convivência entre religiões. Aliás, a música sacra interpretada nos serviços litúrgicos da Capela Portuguesa em Londres atraiu reconhecidas figuras do Anglicanismo, que testemunharam de diferentes formas o rito católico e a sua tradicional componente musical, como pormenorizadamente descrevem Fiona Palmer (2006) e Philipp Ollesen (2001), entre outros.

A análise da partitura de 1811 permitiu conhecer o repertório que Novello fazia integrar nestas cerimónias. Tal foi o seu sucesso de mercado que se tornou quase obrigatória a sua reedição, em 1825, com revisões textuais de diferentes profundidades. É a partir deste material que nos é permitido saber, por exemplo, quais os registos que o instrumento desta capela dispunha e que características organológicas lhe eram particulares. Mas a pergunta essencial sobre a “Selected Mass” é naturalmente a que

levanta maior problemática: a que fontes foi Novello retirar o material musical agrupado e que forma este *pastiche*? Em alguns dos seus andamentos foi possível identificar manuscritos e/ou impressos a que pertencem, através do cruzamento de informações, de comparação textual e de práticas editoriais, incluindo os casos de “Qui tollis” de Durante e “Et incarnatus est” de David Perez. Nos restantes casos — especialmente onde é menos directa a garantia sobre a origem — é necessário aprofundar e alargar a pesquisa de materiais originais pois, apesar de estarem identificados os seus criadores, continua a estar em falta informação que ateste a sua proveniência. Apesar de elaborarmos estas certezas através de uma metodologia sistematizada, necessitaríamos de um período de trabalho substancialmente alargado para que fossem encontradas todas as respostas a estas questões.

À medida que avançámos nesta investigação histórica, e dada a natureza deste objecto de trabalho, foram surgindo novas questões no nosso quadro de hipóteses: será possível reunir uma lista de critérios editoriais levados em consideração aquando do tratamento do repertório coral-sinfónico alegadamente de Mozart e reduzido para Órgão por Novello? Terá havido uma intervenção directa de D. Domingos de Sousa Coutinho, embaixador português, na importação de repertório português para Londres? Existirão fontes primárias depositadas no Arquivo do Ministério dos Negócios Estrangeiros na Torre do Tombo que atestem esta hipótese? E haverá alguma ligação desta figura aristocrática com a Patriarcal de Lisboa? Registamos estas e outras questões para o prosseguimento desta investigação num futuro contexto académico.

Como referido, a modernização da 2.^a edição da “Selected Mass” tem um potencial no domínio da música prática, que será canalizado através de uma iniciativa da Paróquia de São Tomás de Aquino em Lisboa. O concerto com a estreia moderna desta obra estará a cargo do Ensemble São Tomás de Aquino, ali residente, e ocorrerá por volta do novo ano litúrgico, no final de 2018 ou início de 2019. Todas as informações serão oportunamente divulgadas.

Bibliografia

Fontes Primárias

NOVELLO, Vincent

1811 *A collection of sacred music, as performed at the Royal Portuguese Chapel in London, composed selected & arranged with a seperate [sic] accompaniment for the organ or piano forte by V. Novello. 2 vols. Londres. Phipps & Co.*

1825² *A collection of sacred music, as performed at the Royal Portuguese Chapel in London, composed selected & arranged with a seperate [sic] accompaniment for the organ or piano forte by V. Novello. 2 vols. Londres. For the editor, by I. A. Novello.*

Fontes Secundárias

ABRAHAM, Gerald (ed.)

1968 *The New Oxford History of Music.* Oxford. Oxford University Press.

BICKNELL, Stephen

1996 *The History of the English Organ.* Cambridge. Cambridge University Press.

CLUTTON, Cecil & Austin NILAND

1982² *The British Organ.* Londres. Eyre Methuen. 1963.

CRANMER, David

2012 (coord.) *Marcos Portugal: uma reavaliação.* Lisboa. Colibri/Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical.

ELTON, G. R. (ed.)

1958 *The New Cambridge Modern History*. Cambridge. Cambridge University Press.

MARQUES, António Jorge

2017 *Marcos Portugal (1762-1830). Publicações de música religiosa no século XIX. 19th century sacred music editions*. Lisboa. Biblioteca Nacional de Portugal/Coro de Câmara de Lisboa/Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical.

MUIR, T. E.

2008 *Roman Catholic Church Music in England 1791-1914, A Handmaid of the Liturgy?*. Aldershot. Ashgate.

OLLESON, Philip

2000 “The London Roman Catholic Embassy Chapels and their music in the eighteenth and early nineteenth centuries”. *Music in Eighteenth Century Britain*, ed. David Wynn JONES. Aldershot. Ashgate.

2001 *The Letters of Samuel Wesley, Professional and Social Correspondence 1797-1837*. Oxford. Oxford University Press.

PALMER, Fiona M.

2006 *Vincent Novello (1781-1861), Music for the masses*. Aldershot. Ashgate.

SADIE, Stanley (ed.)

2001² *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres. Macmillan. 27 vols.

SOUSA, Maria Leonor Machado de (dir.)

2002 *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, 11. Lisboa. FCT/Centro de Estudos Anglo-Portugueses/FCSH.

VIEIRA, Ernesto

2007² *Diccionario biographico de musicos portuguezes. Historia e bibliographia da musica em Portugal*. Lisboa. Arquimedes Livros. 2 vols. (1900. Lisboa. Typographia Mattos Moreira & Pinheiro)

Lista de Imagens, Tabelas e Exemplos

Imagem 1 — Mapa de Londres assinalando o cruzamento de South Street com 74 Audley Street, morada da Capela da Embaixada Portuguesa entre 1791 e 1829.....	18
Imagem 2 — 240 Oxford Street, Londres, Primeira morada de Vincent Novello	21
Tabela A — n.º de páginas das secções pertencentes a cada volume das duas edições de A Collection of Sacred Music [...]	23
Imagem 3 — Capa do 1.º volume da 1.ª edição de A collection of sacred music, as performed at the Royal Portuguese Chapel in London, composed selected & arranged with a separate [sic] accompaniment for the organ or piano forte [...] by V. Novello, organist to the Portuguese Embassy. GB-Lcm E146	24
Imagem 4 — Capa do 1.º volume da 2.ª edição de A collection of sacred music, as performed at the Royal Portuguese Chapel in London, composed selected & arranged with a separate accompaniment for the organ or piano forte [...] by V. Novello, organist to the Portuguese Embassy. GB-Lcm E147	25
Imagem 5a — assinatura da 1.ª edição Imagem 5b — assinatura da 2.ª edição	26
Tabela B — 1º volume por autor/título, com paginação original e efectivo vocal	30
Tabela C — 2.º volume por autor/título, com paginação original e efectivo vocal	31
Ex. Nov. 1a	34
Ex. Nov. 1b.....	34
Ex. Nov. 2a.....	35
Ex. Nov. 2b.....	35
Ex. Nov. 3a.....	35
Ex. Nov. 3b.....	35
Ex. Nov. 4a	36
Ex. Nov. 4b.....	36
Ex. Nov. 5a	37
Ex. Nov. 5b.....	37
Ex. Nov. 5c.....	38
Ex. Nov. 5d.....	38
Ex. Nov. 5e.....	38
Ex. Nov. 5f	38
Ex. Nov. 5g.....	39
Ex. Nov. 5h.....	39
Ex. Nov. 5i.....	39
Ex. Nov. 5j.....	39
Ex. Nov. 5l.....	39
Ex. Nov. 5m.....	40

Ex. Nov. 5n.....	40
Ex. Nov. 5o.....	40
Ex. Nov. 5p.....	40
Ex. Nov. 5q.....	41
Ex. Nov. 5r	41
Ex. Nov. 5s	41
Ex. Nov. 5t.....	41
Tabela D — Estruturas e respectivos registos indicados na 2. ^a edição de CSM	42
Tabela E — Estrutura do órgão de St Mary Redcliffe, Bristol.....	42
Tabela F — Estrutura do órgão de St Stephen, Walbrook.....	43
Tabela G — Proposta de registos do órgão da CEP em 1811	44
Tabela H — Estrutura do órgão da Capela Portuguesa em Londres, apresentada no NPOR a partir de um estudo de 1929.....	45
Tabela I — Autoria identificada em cabeçalho por andamento da “Selected Mass”	47
Tabela J — Efectivo Musical e Tonalidade por Andamento da “Selected Mass”	51
Tabela L — Tempo, Compasso e N.º Compassos por Andamento da “Selected Mass”	52
Imagem 6 — “This C] requires correction in the 1.st Edition.”	54
Ex. Nov. 6a — Início de “Et incarnatus est”, cc. 1-5	55
Ex. Nov. 6b — Início de “Et incarnatus est”, Órgão, cc. 1-5	55
Ex. P-Ln 1a — “Et incarnatus”, parte cava de Órgão com b.c.	56
Ex. Nov. 6c — Incipit “Et incarnatus est”, Tenor, cc. 1-5	56
Ex. P-Ln 1b — “Et incarnatus est”, parte cava de Tenor	56
Ex. P-Ln 1c — Manuscrito de Perez, cc. 7-9	Ex. Nov. 6d — 1825:II, 26 , cc. 3-4
Ex. P-Ln 1d — Manusc. de Perez, cc. 18-21	Ex. Nov. 6e — 1825:II, 26, cc. 9-10
Ex. P-Ln 1e — Manusc. de Perez, cc. 3-4	Ex. Nov. 6f — 1825:II, 26, c. 2
Ex. P-Ln 1f — Manusc. de Perez, cc. 22-24	Ex. Nov. 6g — 1825:II, 26, cc.11-12
Ex. Nov. 7 — “Kyrie”, Durante (p. 2, cc. 1-3).....	59
Ex. Nov. 8 — “Gloria - Qui tollis”, Composed by Durante (p. 12, cc. 1-15)	60
Ex. R1 — Incipit da linha de Alto em “Qui tollis” de Durante	60
Ex. Nov. 9 — “Credo - Et vitam venturi”, Giacomo Perti (p. 32, cc. 1-4)	61
Ex. Nov. 10 — “Agnus Dei”, Durante (p. 45, cc. 1-4).....	61
Ex. R3 — Incipit “Credo in unum Deum”, Missa em Sol Maior KV C1.09	64
Ex. Nov. 12a — Início “Quoniam”, “Selected Mass”, cc. 1-7	67
Ex. Nov. 12b — 1. ^a resposta do Coro, Quoniam, “Selected Mass”, cc. 11-17	68
Ex. Moz. 1a — Entrada Alto solo, “Quoniam”, cc. 21-28	68
Ex. Moz. 1b — Tema 1, Alto, cc. 22-27.....	69
Ex. Nov. 13 — Sequência Harmónica em tutti SATB, cc. 40-45.....	70
Ex. Moz. 2 — Marcha Harmónica, SAT, cc. 139-147	70
Ex. Nov. 14 — Início “Resurrexit”, “Selected Mass”, cc. 1-8.....	71

Ex. Moz. 3 — Entrada Coro “Et resurrexit”, cc. 80-84	72
Ex. Moz. 4a — “Credo”, cc. 5-6 Ex. Moz. 4b — “Et Resurrexit”, cc. 72-73.....	73
Ex. Moz. 4c — “Credo”, k. 317, cc. 114-115	74
Ex. Nov. 15a — “Et resurrexit”, cc. 35-37.....	74
Ex. Moz. 4d — “Credo”, k. 317, cc. 118-120	75
Ex. Nov. 15b — “Et Resurrexit”, cc. 39-43	75
Ex. Moz. 5a — “Credo”, k. 220, cc. 35-36	76
Ex. Moz. 5b — “Credo”, k. 220, cc. 67-70.....	77
Ex. Nov. 16 — “Et resurrexit”, cc. 45-47	78

Apêndices

Apêndice A — Lista de Registos BNP com referência a:

1. “Franchi”
2. “Franque”
3. “E. F. Leal”
4. “A. J. Rego”
5. “Rego & Música”
6. “J. J. dos Santos”

Apêndice B — Comparação “Selected Mass” com manuscritos Biblioteca Nacional de Portugal

Apêndice C — *Neue Mozart Ausgabe*, Bärenreiter-Verlag

Apêndice D — Lista de Missas por Wolfgang Amadeus Mozart

Apêndice RISM 1 — “*Qui tollis*”, F. Durante

Apêndice RISM 2 — “*Et vitam venturi seculi*”, G. Perti

Apêndice RISM 3 — “Missa em Sol Maior”, KV C1.09, W. A. Mozart

Apêndice E — Aparato Crítico sobre “Selected Mass”, *A Collection of Sacred Music*, vol. 2 (1825²)

Apêndice F — Transcrição Moderna de “Selected Mass”, *A Collection of Sacred Music*, vol. 2 (1825²)

Apêndice A1 — Lista de Registos BNP com referência a “Franchi”



[Biblioteca Nacional de Portugal](#)

Lista de registos

1. [Missa a 4o Concertada \[Música manuscrita / do Snr. Joze Maria Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Missa a 4o Concertada [Música manuscrita / do Snr. Joze Maria Franchi. - [Entre 1800 e 1830]. - 4 partes vocais
M.M. 96//1
2. [Missa a 3 \[Música manuscrita / do Snr. Joze Maria Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Missa a 3 [Música manuscrita / do Snr. Joze Maria Franchi. - [Entre 1800 e 1830]. - 1 parte vocal ; 290 mm 1 pa
agudas
M.M. 96//2
3. [Missa a 4 concertada \[Música manuscrita\] / do Snr. J e. Ma. Franchi ; instrumentada pa. pequena orqtra. por o](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Missas.
Missa a 4 concertada [Música manuscrita] / do Snr. J e. Ma. Franchi ; instrumentada pa. pequena orqtra. por o S
partes do coro
C.I.C. 76//1-18
4. [Missa a 4 Concertada e Breve \[Música manuscrita \] / Do S.r Joze Maria Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Missas.
Missa a 4 Concertada e Breve [Música manuscrita] / Do S.r Joze Maria Franchi. - [18--]. - 1 partitura ([30] f., 5 p
F.C.R. 80//2
5. [Missa a 4 Concertada \[Música manuscrita \] / Do S.r Joze Maria Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Missas.
Missa a 4 Concertada [Música manuscrita] / Do S.r Joze Maria Franchi. - 1822. - 1 partitura ([41] f.), 5 partes ; 2
F.C.R. 80//4
6. [Missa a 4 Concertada \[Música manuscrita \] / Do S.r Joze Maria Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Missas.
Missa a 4 Concertada [Música manuscrita] / Do S.r Joze Maria Franchi. - 1820. - 1 partitura ([16] f.), 5 partes ; 2
F.C.R. 80//3
7. [Officio para a Festa de S. Pedro Apo \[Música manuscrita \] : Vesperas, Matinas, e Missa / Por Joze Maria Franc](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Officio para a Festa de S. Pedro Apo [Música manuscrita] : Vesperas, Matinas, e Missa / Por Joze Maria Franc
mesma Colligiada Elias João da Matta de Almeida Lobo no anno de 1794".
F.C.R. 80//7
8. [\[Missa\] \[Música manuscrita \]](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Missas.
[Missa] [Música manuscrita]. - 1827. - Partitura [165 f.] ; 210x292 mm. - Começada em Setembro de 1826, acat
C.N. 183//2

9. [Missa de Requiem \[Música manuscrita \] / Por Joze Maria Beckner Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Missas.
Missa de Requiem [Música manuscrita] / Por Joze Maria Beckner Franchi. - 1825. - Partitura [153 f.] ; 227x318 mm
'Saudoza Memoria'. - Obra começada a 19 de Dezembro de 1824 e terminada a 11 de Fevereiro de 1825
C.N. 181
10. [Missa \[Música manuscrita \] : A 5 Concert.a / Do Sr. Joze Ma Franque](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Missas, Kyrie, Gloria,
Missa [Música manuscrita] : A 5 Concert.a / Do Sr. Joze Ma Franque. - Lisboa: [entre 1790 e 1820]. - 6 partes (C.N. 58//1
11. [Missa \[Música manuscrita \] / do Franco ; Arranjada por M. J. da T. Rosa](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Missas
Missa [Música manuscrita] / do Franco ; Arranjada por M. J. da T. Rosa. - 1888. - Partitura ([26] f.) ; 214X299 mm
F.C.R. 80//10
12. [Missa \[Música manuscrita \] : A 5. Concert. / Do Sr. Joze Maria Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Missas
Missa [Música manuscrita] : A 5. Concert. / Do Sr. Joze Maria Franchi. - 1793. - Partitura (117 f.) ; 220x315 mm
M.M. 4905
13. [Credo \[Música manuscrita \] : a 4 vozes e orchestra / por Jozé Maria Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Missas.
Credo [Música manuscrita] : a 4 vozes e orchestra / por Jozé Maria Franchi. - [1828]. - Partitura [70 f.] ; 290 mm
56r), Benedictus (56v-59r), Agnus Dei (59v-70v)
M.M. 100
14. [Messa Solenne \[Música manuscrita \] : a 4 Voci Grande Orquestra / Joze Maria Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Missas
Messa Solenne [Música manuscrita] : a 4 Voci Grande Orquestra / Joze Maria Franchi. - 1828. - Partitura [180
mas que 'tudo o mais he de Joze Maria Franchi'. - Kyrie (16 f.) e Gloria (164 f.)
M.M. 99

Apêndice A2 — Lista de Registos BNP com referência a “Franque”



[Biblioteca Nacional de Portugal](#)

Lista de registos

1. [Dixit Dominus \[Música manuscrita : a 8 Concertato / Originale de JMFranchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Dixit Dominus [Música manuscrita : a 8 Concertato / Originale de JMFranchi. - 1821. - Partitura [34 f.] ; 225x303 mm. - M.M. 101//7
2. [Tantum ergo \[Música manuscrita / Original de JMa Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Tantum ergo [Música manuscrita / Original de JMa Franchi. - 1832. - Partitura [1 f.] ; 222x290 mm. - Para o Conv. - M.M. 101//6
3. [Psalmo 8 Pieno \[Música manuscrita / Originale JMFranchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Psalmo 8 Pieno [Música manuscrita / Originale JMFranchi. - 1821. - Partitura [15 f.] ; 220x298 mm. - Patriarcal - M.M. 101//5
4. [Matinas de S.ta Tereza \[Música manuscrita / composição de Joze Maria Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Matinas de S.ta Tereza [Música manuscrita / composição de Joze Maria Franchi. - 1821. - Partitura [31 f.] ; 215x290 mm. - M.M. 101//4
5. [\[Te Dominum confitemur\] \[Música manuscrita / Originale Joze Maria Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
[Te Dominum confitemur] [Música manuscrita / Originale Joze Maria Franchi. - 1819. - Partitura (10 f.) ; 325 mm. - M.M. 101//3
6. [Te Deum a 4 \[Música manuscrita : Pieno, e breve / Original de JMB Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Te Deum a 4 [Música manuscrita : Pieno, e breve / Original de JMB Franchi. - 1832. - Partitura [6 f.] ; 220x300 mm. - M.M. 101//2
7. [Te Deum Laudamus \[Música manuscrita / Originale de JM Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Te Deum Laudamus [Música manuscrita / Originale de JM Franchi. - 1818. - Partitura [26 f.] ; 235x323 mm. - M.M. 101//1
8. [Missa a 4o Concertada \[Música manuscrita / do Snr. Joze Maria Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Missa a 4o Concertada [Música manuscrita / do Snr. Joze Maria Franchi. - [Entre 1800 e 1830]. - 4 partes vocais - M.M. 96//1
9. [Missa a 3 \[Música manuscrita / do Snr. Joze Maria Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832
Missa a 3 [Música manuscrita / do Snr. Joze Maria Franchi. - [Entre 1800 e 1830]. - 1 parte vocal ; 290 mm 1 parte agudas - M.M. 96//2
10. [Responsorio 7 \[Música manuscrita / por Joze Maria Franchi](#)
Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Responsorio 7 [Música manuscrita / por Joze Maria Franchi. - 1821. - Partitura [30 f.] ; 217x290 mm. - Dedicado a M.M. 96//3

11. [Laudate pueri Dominum \[Música manuscrita / Original de Giuseppe Maria Beckner Franchi](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Laudate pueri Dominum [Música manuscrita / Original de Giuseppe Maria Beckner Franchi. - 1826. - Partitura [30 f.] ; 217x290 mm. - Dedicado a M.M. 96//4

12. [Dixit Dominus \[Música manuscrita / Original de Giuseppe Maria Beckmer Franchi](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Dixit Dominus [Música manuscrita / Original de Giuseppe Maria Beckmer Franchi. - 1826. - Partitura [40 f.] ; 220x290 mm. - Dedicado a M.M. 96//5

13. [Laetatus sum in hij \[Música manuscrita / Original de Giuseppe Maria Beckmer Franchi](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Laetatus sum in hij [Música manuscrita / Original de Giuseppe Maria Beckmer Franchi. - 1826. - Partitura [30 f.] ; 217x290 mm. - Dedicado a M.M. 96//6

14. [Lauda Jerusalem Dominum \[Música manuscrita / Original de Giuseppe Maria Beckmer Franchi](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Lauda Jerusalem Dominum [Música manuscrita / Original de Giuseppe Maria Beckmer Franchi. - 1826. - Partitura [30 f.] ; 217x290 mm. - Dedicado a M.M. 96//7

15. [Nisi Dominus aedificaverunt domum \[Música manuscrita / Original de Giuseppe Maria Beckmer Franchi](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Nisi Dominus aedificaverunt domum [Música manuscrita / Original de Giuseppe Maria Beckmer Franchi. - 1826. - Partitura [30 f.] ; 217x290 mm. - Dedicado a M.M. 96//8

16. [Missa a 4 concertada \[Música manuscrita \] / do Snr. J e. Ma. Franchi ; instrumentada para pequena orquestra por o](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Missas.

Missa a 4 concertada [Música manuscrita] / do Snr. J e. Ma. Franchi ; instrumentada para pequena orquestra por o partes do coro

C.I.C. 76//1-18

17. [Missa a 4 Concertada e Breve \[Música manuscrita \] / Do S.r Joze Maria Franchi](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Missas.

Missa a 4 Concertada e Breve [Música manuscrita] / Do S.r Joze Maria Franchi. - [18--]. - 1 partitura ([30] f., 5 partes ; F.C.R. 80//2

18. [Missa a 4 Concertada \[Música manuscrita \] / Do S.r Joze Maria Franchi](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Missas.

Missa a 4 Concertada [Música manuscrita] / Do S.r Joze Maria Franchi. - 1822. - 1 partitura ([41] f.), 5 partes ; F.C.R. 80//4

19. [Sinfonia \[Música manuscrita \] : com Violinos, Oboes Trompas e Basso / do Snr Joze Maria Franque](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Sinfonia

Sinfonia [Música manuscrita] : com Violinos, Oboes Trompas e Basso / do Snr Joze Maria Franque. - [18--]. - 7 partes ; F.C.R. 80//1

20. [Missa a 4 Concertada \[Música manuscrita \] / Do S.r Joze Maria Franchi](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Missas.

Missa a 4 Concertada [Música manuscrita] / Do S.r Joze Maria Franchi. - 1820. - 1 partitura ([16] f.), 5 partes ; F.C.R. 80//3

21. [Tedeum Breve \[Música manuscrita \] : e Concertado de Cappella / original de J. M. B. Franchi](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Te Deum.

Tedeum Breve [Música manuscrita] : e Concertado de Cappella / original de J. M. B. Franchi. - 1824. - 1 partitu
F.C.R. 80//9

22. Officio para a Festa de S. Pedro Apo [Música manuscrita] : Vesperas, Matinas, e Missa / Por Joze Maria Fran

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Officio para a Festa de S. Pedro Apo [Música manuscrita] : Vesperas, Matinas, e Missa / Por Joze Maria Franc
da mesma Colligiada Elias João da Matta de Almeida Lobo no anno de 1794".

F.C.R. 80//7

23. Te Deum Breve [Música manuscrita] : A 4 concertado em Partitura / Por Joze Maria Franchi

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Te Deum.

Te Deum Breve [Música manuscrita] : A 4 concertado em Partitura / Por Joze Maria Franchi. - 1824. - 1 partitu
F.C.R. 80//8

24. Responssores a quatro Voci [Música manuscrita] : per la Festivittà della Madonna dei Dolori / Fatti per Giuseppe

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Responsórios.

Responssores a quatro Voci [Música manuscrita] : per la Festivittà della Madonna dei Dolori / Fatti per Giuseppe
autógrafo.

F.C.R. 80//5

25. Psalmo In exitu Israel [Música manuscrita] : a 4 Concertado / Do S.r José Maria Franchi

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Psalmo In exitu Israel [Música manuscrita] : a 4 Concertado / Do S.r José Maria Franchi. - 1821. - 1 partitura ([
F.C.R. 80//6

26. Psalmos de Vesperas de N. Snr.a e Santas Virgens e Viuvas [Música manuscrita : Dedicados e oferecidos A se
Aproveitando varios passos da opera Semiramides de Rosini apropriando a letra

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Psalmos de Vesperas de N. Snr.a e Santas Virgens e Viuvas [Música manuscrita : Dedicados e oferecidos A se
Aproveitando varios passos da opera Semiramides de Rosini apropriando a letra. - 1832. - Partitura [43 f.] ; 232

27. [Missa] [Música manuscrita]

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Missas.

[Missa] [Música manuscrita]. - 1827. - Partitura [165 f.] ; 210x292 mm. - Começada em Setembro de 1826, acc
C.N. 183//2

28. Sinfonia [Música manuscrita]

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Aberturas.

Sinfonia [Música manuscrita]. - 1827. - Partitura [18 f.] ; 210x292 mm

C.N. 183//1

29. Dixit dominus [Música manuscrita] / Jose Maria Franchi

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Salmos.

Dixit dominus [Música manuscrita] / Jose Maria Franchi. - Lisboa : [entre 1780 e 1820]. - 2 partes. - Número de
C.N. 89//5

30. Missa de Requiem [Música manuscrita] / Por Joze Maria Beckner Franchi

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Missas.

Missa de Requiem [Música manuscrita] / Por Joze Maria Beckner Franchi. - 1825. - Partitura [153 f.] ; 227x318
Saudoza Memoria'. - Obra começada a 19 de Dezembro de 1824 e terminada a 11 de Fevereiro de 1825

C.N. 181

31. Missa [Música manuscrita] : A 5 Concert.a / Do Sr. Joze Ma Franque

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Missas, Kyrie, Gloria,

Missa [Música manuscrita] : A 5 Concert.a / Do Sr. Joze Ma Franque. - Lisboa: [entre 1790 e 1820]. - 6 partes (C.N. 58//1

32. [Missa \[Música manuscrita \] / do Franco ; Arranjada por M. J. da T. Rosa](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Missas

Missa [Música manuscrita] / do Franco ; Arranjada por M. J. da T. Rosa. - 1888. - Partitura ([26] f.) ; 214X299 mm
F.C.R. 80//10

33. [Modinha a Duo \[Música manuscrita \] : Feita para as Matracas / Franchi](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Duetos :

Modinha a Duo [Música manuscrita] : Feita para as Matracas / Franchi. - [Entre 1800 e 1820]. - Partitura ([2] f.)
M.M. 696

34. [Missa \[Música manuscrita \] : A 5. Concert. / Do Sr. Joze Maria Franchi](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Missas

Missa [Música manuscrita] : A 5. Concert. / Do Sr. Joze Maria Franchi. - 1793. - Partitura (117 f.) ; 220x315 mm
M.M. 4905

35. [Credo \[Música manuscrita \] : a 4 vozes e orchestra / por Jozé Maria Franchi](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Missas.

Credo [Música manuscrita] : a 4 vozes e orchestra / por Jozé Maria Franchi. - [1828]. - Partitura [70 f.] ; 290 mm (56r), Benedictus (56v-59r), Agnus Dei (59v-70v)
M.M. 100

36. [Messa Solenne \[Música manuscrita \] : a 4 Voci Grande Orquestra / Joze Maria Franchi](#)

Franchi, José Maria Beckner, 1776-1832

Missas

Messa Solenne [Música manuscrita] : a 4 Voci Grande Orquestra / Joze Maria Franchi. - 1828. - Partitura [180 f.] mas que 'tudo o mais he de Joze Maria Franchi'. - Kyrie (16 f.) e Gloria (164 f.)
M.M. 99

Apêndice A3 — Lista de Registos BNP com referência a “E. F. Leal”



[Biblioteca Nacional de Portugal](#)

Lista de registos

1. [Memento mei Deus \[Música manuscrita : A 4 / Do R. P. Fr. Franco Leal](#)
Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?
Memento mei Deus [Música manuscrita : A 4 / Do R. P. Fr. Franco Leal. - [Entre 1780 e 1800]. - 3 partes vocais
M.M. 159//5
2. [Missa em Bfá \[Música manuscrita \] : N.o 3 / de Franco](#)
Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?
Missa
Missa em Bfá [Música manuscrita] : N.o 3 / de Franco. - [Entre 1800 e 1840]. - 4 partes vocais 1 parte instrumen
M.M. 419//1-5
3. [Credo \[Música manuscrita \] / Do Snr.e Eleuterio Franco Leal](#)
Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?
Missas Credo Sanctus Agnus Dei
Credo [Música manuscrita] / Do Snr.e Eleuterio Franco Leal. - [18--]. - 1 partitura (18 f.) ; 230x320 mm 5 partes
F.C.R. 106//2-b
4. [Memento Domine David \[Música manuscrita \] : a 4 Concertado / Do S.r Eleuterio Franco Leal](#)
Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?
Salmos
Memento Domine David [Música manuscrita] : a 4 Concertado / Do S.r Eleuterio Franco Leal. - [18--]. - 1 partitu
F.C.R. 106//6
5. [Missa a 4 Concertada \[Música manuscrita \] / Do S.r Eleutherio Franco Leal](#)
Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?
Missas
Missa a 4 Concertada [Música manuscrita] / Do S.r Eleutherio Franco Leal. - [18--]. - 1 partitura ([34] f.) ; 210x29
F.C.R. 106//3
6. [O Salutaris hostia \[Música manuscrita \] : a 4 / do Snr Leal](#)
Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?
O salutaris Hostia
O Salutaris hostia [Música manuscrita] : a 4 / do Snr Leal. - [18--]. - 5 partes ; 281x209 mm
F.C.R. 106//7
7. [Psalmos Confitebor tibi Domine \[Música manuscrita \] : A 4 Concertado / Do Snr.e Eleuterio Franco Leal](#)
Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?
Salmos
Psalmos Confitebor tibi Domine [Música manuscrita] : A 4 Concertado / Do Snr.e Eleuterio Franco Leal. - [18--]. -
F.C.R. 106//4
8. [\[Exercício de contraponto\] \[Música manuscrita \] / Anto Joze Soares ; Eleuterio Franco Leal ; Jozé Toti](#)
Soares, António José, 1783-1865
Exercícios
[Exercício de contraponto] [Música manuscrita] / Anto Joze Soares ; Eleuterio Franco Leal ; Jozé Toti. - [entre 18
F.C.R. 205//11
9. [In convertendo Dominus \[Música manuscrita \] : a 4 Concertado / Do S.r Eleuterio Franco Leal](#)

Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?

In convertendo Dominus

In convertendo Dominus [Música manuscrita] : a 4 Concertado / Do S.r Eleuterio Franco Leal. - [18--]. - 1 partitu
F.C.R. 106//5

10. Missa de Capella [Música manuscrita] / Do Snr.e Eleuterio Franco Leal

Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?

Missas Kyrie Glória

Missa de Capella [Música manuscrita] / Do Snr.e Eleuterio Franco Leal. - [18--]. - 1 partitura (32 f.) ; 230x320 m
F.C.R. 106//2-a

11. [Exercício de contraponto] [Música manuscrita] / Original de Joze de S.ta Ritta Marques e Sa ; Eleuterio Franco

Silva, José de Santa Rita Marques e, 1782-1837

Exercícios

[Exercício de contraponto] [Música manuscrita] / Original de Joze de S.ta Ritta Marques e Sa ; Eleuterio Franco
Marques e Silva

F.C.R. 198//5

12. Regras de Acompanhar [Música manuscrita : Para uzo do Real Semr.o da S.ta Igreja Patr.al / Do Sr. Eleuterio

Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?

Regras de Acompanhar [Música manuscrita : Para uzo do Real Semr.o da S.ta Igreja Patr.al / Do Sr. Eleuterio I
e B.A. 559 V.. - Regras de Acompanhar . - Regras de Contraponto

M.M. 4833

13. Regras de acompanhar [Música manuscrita] : Primeiro Tomo Regras geraes Para o Contraponto / Do Snr Elei

Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?

Regras de acompanhar [Música manuscrita] : Primeiro Tomo Regras geraes Para o Contraponto / Do Snr Elei
[Exercícios] a duas e três vozes

C.N. 212

14. Dixit dominus [Música manuscrita] / Eleutério Franco Leal

Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?

Salmos.

Dixit dominus [Música manuscrita] / Eleutério Franco Leal. - Lisboa : [entre 1780 e 1820]. - 1 parte. - Número d
C.N. 89//6

15. Novena de S. João Baptista [Música manuscrita] : a 4 Concertada / Del Sig.r Eleuterio Franco leal

Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?

Novenas

Novena de S. João Baptista [Música manuscrita] : a 4 Concertada / Del Sig.r Eleuterio Franco leal. - Lisboa [er
da Patriarcal: Novenas no 3

C.N. 69//1

16. Responsorio Para Festa do Corpo de Deos [Música manuscrita] / Do Sr. Eleutério Franco Leal

Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?

Responsórios.

Responsorio Para Festa do Corpo de Deos [Música manuscrita] / Do Sr. Eleutério Franco Leal. - 1815. - Partitu
Patriarcal: "Responsorios no 31"

C.N. 81//3

C.N. 97//3

17. Regras geraes Para o Contraponto [Música manuscrita] : Primeiro Tomo / Do Snr Eleuterio Franco Leal

Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?

Regras geraes Para o Contraponto [Música manuscrita] : Primeiro Tomo / Do Snr Eleuterio Franco Leal. - [Ent
C.N. 213

18. Missa A 4o Concertada [Música manuscrita] / Do Snr Eleuterio Franco Leal

Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?

Missas.

Missa A 4o Concertada [Música manuscrita] / Do Snr Eleuterio Franco Leal. - [Entre 1780 e 1820]. - 5 partes ; 3
C.N. 51//3

19. [Messa \[Música manuscrita \] : A 4 Voci Concerto / Del Sinhore Eleuterio Franco Leal](#)
Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?
Missas.
Messa [Música manuscrita] : A 4 Voci Concerto / Del Sinhore Eleuterio Franco Leal . - Lisboa: [entre 1790 e 18108) ; 325 mm. - Número de inventário do Seminário da Patriarcal: "Missas no 21"
C.N. 36//7
C.N. 37//2
C.N. 111//2
20. [Missa \[Música manuscrita \] / do Snr. Eleuterio Franco Leal](#)
Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?
Missa [Música manuscrita] / do Snr. Eleuterio Franco Leal. - 1820. - Partitura (125, 57 f.) ; 450 mm
C.N. 237
C.N. 238
21. [Invitatorio Para a Novena de S. João Baptista \[Música manuscrita \] : A 4 Concert.do / Do Sr. Eleuterio Franco L](#)
Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?
Novenas Invitatório
Invitatorio Para a Novena de S. João Baptista [Música manuscrita] : A 4 Concert.do / Do Sr. Eleuterio Franco L (117) ; 314x226 mm. - Número de inventário do Seminário da Patriarcal: Novenas no 4. - Partitura em C.N. 133//4
C.N. 31//4
C.N. 133//5
22. [Veni Sancte Spiritus \[Música manuscrita \] : A 4 Concert.o / Do Sr. Eleuterio Franco Leal](#)
Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?
Antifonas.
Veni Sancte Spiritus [Música manuscrita] : A 4 Concert.o / Do Sr. Eleuterio Franco Leal. - Lisboa: [entre 1780 e 1810] "Antiphonas no 11"
C.N. 38//6
23. [Responsorio 3o no Primeiro Nocturno \[Música manuscrita \] : No 9 / Orig.le de Eleuterio Franco Leal](#)
Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?
Responsórios
Responsorio 3o no Primeiro Nocturno [Música manuscrita] : No 9 / Orig.le de Eleuterio Franco Leal. - 1817. - F. M.M. 1860
24. [Missa \[Música manuscrita \] : a 4 Vozes dous VV Orgão obrigado e Basso](#)
Leite, António da Silva, 1759-1833
Missas.
Missa [Música manuscrita] : a 4 Vozes dous VV Orgão obrigado e Basso. - [Entre 1785 e 1815]. - Partes vocais Leite. - A obra pode ter vários autores. - 'Oferecida A Ill.ma e Ex.ma Snra D. Anna Ignacia de Freitas [Ana Inácia] tem a indicação 'De Leal', que pode indicar António Leal Moreira ou Eleutério Franco Leal
M.M. 2378
25. [Credo a 4 \[Música manuscrita \] : Com Violettas, Flauttas \[...\] e Organo / Do Snr. Eleuterio Franco Leal](#)
Leal, Eleutério Franco, 1758?-1840?
Credo
Credo a 4 [Música manuscrita] : Com Violettas, Flauttas [...] e Organo / Do Snr. Eleuterio Franco Leal. - [Entre 1785 e 1815] M.M. 4952

Apêndice A4 — Lista de Registos BNP com referência a “A. J. Rego”



[Biblioteca Nacional de Portugal](#)

Lista de registos

1. [Aria a Duo \[Música manuscrita : Com Violini \[...\] / Do S.r Antonio Jozé do Rego](#)
Rego, António José do, fl. 1783-1821
[Aria a Duo \[Música manuscrita : Com Violini \[...\] / Do S.r Antonio Jozé do Rego. - \[Entre 1785 e 1820\]. - Partitura](#)
M.M. 248//2
2. [Il trionfo d'Emilia \[Libreto\] : dramma serio per musica](#)
Il trionfo d'Emilia
Il trionfo d'Emilia [Libreto] : dramma serio per musica. - Lisboa : nela Stamperia di Simone Taddeo Ferreira, 1800
- Na folha de rosto: 'Da rappresentarsi nel Regio Teatro di S. Carlo nel solenne giorno dell'Augusto Nome di Sua
folha de rosto: 'La Musica è in parte di composizione del Sr. Antonio Giuseppe Rego al servizio di S. A. R. in part
Sempronio, Albina, Fabio, Valerio. - Os intérpretes associados à lista de personagens
M. 1235 P.
T.S.C. 1339 P.
3. [Modinha \[Música manuscrita \] : Mr. Robertson Na sua Ascensão em Lisboa : Com Acompanhamento de Forte-f](#)
Rego, António José do, fl. 1783-1821
Modinhas
[Modinha \[Música manuscrita \] : Mr. Robertson Na sua Ascensão em Lisboa : Com Acompanhamento de Forte-f](#)
margens do Neva às nuvens subi"
4. [Duo \[Música impressa\] / del Sig.or Ant.o Joze do Rego](#)
Rego, António José do, fl. 1783-1821
Modinhas : Ora a Deos Senhora Ulina
[Duo \[Música impressa\] / del Sig.or Ant.o Joze do Rego. - Lisboa : P. A. Marchal e Milcent, \[1792\]. - Partitura \(3 p](#)
Modinhas : Com acompanhamento de Cravo : Pelos Milhores Autores : Dedicado a Sua Alteza Real Princeza do
M.P.P. 46//8 A.
M.P.P. 46//8 A.
5. [Missa \[Música manuscrita\] : A tres Voçe Cancertatta, e organi Obligatti / Originale fato per Giovanni Guiseppe B](#)
Baldi, João José, 1770-1816
Missas ;
[Missa \[Música manuscrita\] : A tres Voçe Cancertatta, e organi Obligatti / Originale fato per Giovanni Guiseppe B](#)
M.M. 9//12
6. [Mottetto \[Música manuscrita \] : Di Soprano Solo : Con Violini e Violoncello e Due Organo / Originale di Antonio J](#)
Rego, António José do, fl. 1783-1821
Motetos
[Mottetto \[Música manuscrita \] : Di Soprano Solo : Con Violini e Violoncello e Due Organo / Originale di Antonio J](#)
M.M. 2156//1-4
7. [Variações da Caxuxa \[Música manuscrita\] : Para Pianoforte / do Snr. Anto Jozé do Rego](#)
Rego, António José do, fl. 1783-1821
Variações da Caxuxa.
[Variações da Caxuxa \[Música manuscrita\] : Para Pianoforte / do Snr. Anto Jozé do Rego. - \[entre 1800 e 1821\].](#)
maestro. Série 4: Música]. - Tema . - 1a Variação . - 2a Variação . - 3a Variação
A.M. 22
8. [Nova Moda \[Música impressa\] / composta del Sig.r Antonio Joze do Rego](#)
Rego, António José do, fl. 1783-1821

Rego, Antonio Jose do, fl. 1783-1821

Modinhas : Belo encanto da minha alma

Nova Moda [Música impressa] / composta del Sig.r Antonio Joze do Rego. - Lisboa : P. A. Marchal e Milcent, [17 A.. - In:Jornal de Modinhas : Com acompanhamento de Cravo : Pelos Milhores Autores : Dedicado a Sua Alteza M.P.P. 46//19 A.

9. Messa a 4 Concertata [Música manuscrita] / Del Sigr. An.to Joze do Rego

Rego, António José do, fl. 1783-1821

Missas.

Messa a 4 Concertata [Música manuscrita] / Del Sigr. An.to Joze do Rego. - [Entre 1785 e 1800]. - 4 partes voc. M.M. 327//9

Governo de Portugal - Secretário de Estado da Cultura

Apêndice A5 — Lista de Registos BNP com referência a “Rego & Música”



[Biblioteca Nacional de Portugal](#)

Lista de registos

1. [Aria a Duo \[Música manuscrita : Com Violini \[...\] / Do S.r Antonio Jozé do Rego](#)
Rego, António José do, fl. 1783-1821
Aria a Duo [Música manuscrita : Com Violini [...] / Do S.r Antonio Jozé do Rego. - [Entre 1785 e 1820]. - Partitura
M.M. 248//2
2. [Modinha \[Música manuscrita \] : Mr. Robertson Na sua Ascensão em Lisboa : Com Acompanhamento de Forte-f](#)
Rego, António José do, fl. 1783-1821
Modinhas
Modinha [Música manuscrita] : Mr. Robertson Na sua Ascensão em Lisboa : Com Acompanhamento de Forte-f
margens do Neva às nuvens subi"
3. [Duo \[Música impressa\] / del Sig.or Ant.o Joze do Rego](#)
Rego, António José do, fl. 1783-1821
Modinhas : Ora a Deos Senhora Ulina
Duo [Música impressa] / del Sig.or Ant.o Joze do Rego. - Lisboa : P. A. Marchal e Milcent, [1792]. - Partitura (3 p
Modinhas : Com acompanhamento de Cravo : Pelos Milhores Autores : Dedicado a Sua Alteza Real Princeza do
M.P.P. 46//8 A.
M.P.P. 46//8 A.
4. [Missa \[Música manuscrita\] : A tres Voçe Concertatta, e organi Obligatti / Originale fato per Giovanni Guiseppe E](#)
Baldi, João José, 1770-1816
Missas ;
Missa [Música manuscrita] : A tres Voçe Concertatta, e organi Obligatti / Originale fato per Giovanni Guiseppe B.
M.M. 9//12
5. [Mottetto \[Música manuscrita \] : Di Soprano Solo : Con Violini e Violoncello e Due Organo / Originale di Antonio ,](#)
Rego, António José do, fl. 1783-1821
Motetos
Mottetto [Música manuscrita] : Di Soprano Solo : Con Violini e Violoncello e Due Organo / Originale di Antonio J
M.M. 2156//1-4
6. [Variações da Caxuxa \[Música manuscrita\] : Para Pianoforte / do Snr. Anto Jozé do Rego](#)
Rego, António José do, fl. 1783-1821
Variações da Caxuxa.
Variações da Caxuxa [Música manuscrita] : Para Pianoforte / do Snr. Anto Jozé do Rego. - [entre 1800 e 1821].
maestro. Série 4: Música]. - Tema . - 1a Variação . - 2a Variação . - 3a Variação
A.M. 22
7. [Nova Moda \[Música impressa\] / composta del Sig.r Antonio Joze do Rego](#)
Rego, António José do, fl. 1783-1821
Modinhas : Belo encanto da minha alma
Nova Moda [Música impressa] / composta del Sig.r Antonio Joze do Rego. - Lisboa : P. A. Marchal e Milcent, [17
A.. - In:Jornal de Modinhas : Com acompanhamento de Cravo : Pelos Milhores Autores : Dedicado a Sua Alteza
M.P.P. 46//19 A.
8. [Messa a 4 Concertata \[Música manuscrita \] / Del Sigr. An.to Joze do Rego](#)
Rego, António José do, fl. 1783-1821
Missas.

missa a 4 Concertata [musica manuscrita] / De: Sigr. An.to Joze do Rego. - [Entre 1785 e 1800]. - 4 partes voc.
M.M. 327//9

Governo de Portugal - Secretário de Estado da Cultura

Apêndice A6 — Lista de Registos BNP com referência a “J. J. dos Santos”



[Biblioteca Nacional de Portugal](#)

Lista de registos

1. [Septenario de Nossa Senhora das Dores A 4 Vozes, e pequena Orchestra \[Música manuscrita \] / Do Snr Joze J. Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801](#)
Liturgia e ritual Septenário de Nossa Senhora das Dores
[Septenario de Nossa Senhora das Dores A 4 Vozes, e pequena Orchestra \[Música manuscrita \] / Do Snr Joze J. Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801](#)
M.M. 193
2. [Lectio 9a do Sabado Santo Que se canta na 6.a fr.a mor a 4 Voci, e Organo \[Música manuscrita \] : Nunc autem](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lectio 9a do Sabado Santo Nunc autem post quam susceptione 1770
Lectio 9a do Sabado Santo Que se canta na 6.a fr.a mor a 4 Voci, e Organo [Música manuscrita] : Nunc autem partes instrumentais. - Nota manuscrita refere uma Part[itura] em F.7.6
M.M. 342//3
3. [Lição 6 do Sabado Sto q se canta na 6a fra S.ta \[Música manuscrita \] / Composta por Joze Joaq.m dos S.tos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lição do Sábado Santo Posuerunt custodes milites
Lição 6 do Sabado Sto q se canta na 6a fra S.ta [Música manuscrita] / Composta por Joze Joaq.m dos S.tos. - [M.M. 477//1-2]
4. [Tu vuoi ch'io viva ò Cara \[Música manuscrita \] / Orig. de Joze Joaq.m dos S.tos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Tu vuoi ch'io viva ò cara 1778
Tu vuoi ch'io viva ò Cara [Música manuscrita] / Orig. de Joze Joaq.m dos S.tos. - 1778. - Partitura [6. f] ; 235x332
M.M. 754
5. [Calenda de S.ta Joanna Prínzeza \[Música manuscrita \] / \[José Joaquim dos Santos\]](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Calenda de Santa Joana Princesa Quarto Idus Maii
Calenda de S.ta Joanna Prínzeza [Música manuscrita] / [José Joaquim dos Santos]. - [Entre 1780 e 1800]. - Pa duplicado; algumas são cópias de mão diferente. - Autoridade atribuída por Rui Cabral
M.M. 887//1-11
6. [Sequentia a 4o Concert. \[Música manuscrita \] : In Festo S.P.N. Dominice / Jozé Joaquim dos Santos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Sequentia a 4 Concertada Pie Pater Dominice
Sequentia a 4o Concert. [Música manuscrita] : In Festo S.P.N. Dominice / Jozé Joaquim dos Santos. - [Entre 1780 e 1800]. - 8 contém a partitura e todas as partes vocais; o M.M. 3045//1-3 contém duas cópias da parte de Soprano e uma p
M.M. 3045//1-3
M.M. 941//1-8
7. [Stabat Mater a 3 Vozes \[Música manuscrita : Com Violetas e Basso / Do Snr. Joze Joaq.m dos Santos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Stabat Mater a 3 Vozes [Música manuscrita : Com Violetas e Basso / Do Snr. Joze Joaq.m dos Santos. - [Lisboa]
M.M. 297
8. [Hymnus ad Nonam \[Música manuscrita / Del Sig.re Giusepe Joaquim dos Santos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Hymnus ad Nonam [Música manuscrita / Del Sig.re Giusepe Joaquim dos Santos. - [Entre 1780 e 1800]. - Quatr

tres saimos
M.M. 298//1

9. [Mottetto a 4 Concertato \[Música manuscrita : De Commune Conf: Pontif: et non Pontif: / Do Snr. Joze Joaquim dos Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801](#)
Mottetto a 4 Concertato [Música manuscrita : De Commune Conf: Pontif: et non Pontif: / Do Snr. Joze Joaquim dos Santos
motete a 4 vozes e de 1 verso a 2 vozes
M.M. 298//2
10. [Responsorios que se cantão na Quinta Feira Sancta \[Música manuscrita : A 4 Vozes Concertados / Do Snr. Joze Joaquim dos Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801](#)
Responsorios que se cantão na Quinta Feira Sancta [Música manuscrita : A 4 Vozes Concertados / Do Snr. Joze Joaquim dos Santos
instrumental [6 f.] ; 214x290 mm
M.M. 298//3
11. [Miserere a 4 Vozes Concertado \[Música manuscrita / Do Snr. Joze Joaquim dos Santos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Miserere a 4 Vozes Concertado [Música manuscrita / Do Snr. Joze Joaquim dos Santos. - [Entre 1780 e 1800].
M.M. 298//4
12. [Responsorios que se cantão na Quarta Feira Sancta \[Música manuscrita : A 4 Vozes Concertados / Do Snr. Joze Joaquim dos Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801](#)
Responsorios que se cantão na Quarta Feira Sancta [Música manuscrita : A 4 Vozes Concertados / Do Snr. Joze Joaquim dos Santos
instrumental [6 f.]
M.M. 298//6
13. [Responsorios que se cantão na Sesta Feira Sancta \[Música manuscrita : A 4 Vozes Concertados / Do Snr. Joze Joaquim dos Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801](#)
Responsorios que se cantão na Sesta Feira Sancta [Música manuscrita : A 4 Vozes Concertados / Do Snr. Joze Joaquim dos Santos
instrumental [6 f.]
M.M. 298//7
14. [Te Deum \[Música manuscrita : A 4o Concertatto / Do S.r Joze Joaq.m dos S.tos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Te Deum [Música manuscrita : A 4o Concertatto / Do S.r Joze Joaq.m dos S.tos. - [Entre 1780 e 1801]. - 8 partes
M.M. 299//2
15. [Miserere a 4. Vozes \[Música manuscrita : Concert. Breve / De Joze Joaq.m dos Santos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Miserere a 4. Vozes [Música manuscrita : Concert. Breve / De Joze Joaq.m dos Santos. - [Entre 1780 e 1801].
M.M. 299//3
16. [Psalmo Confitebor tibi Domine \[Música manuscrita : A 6. Concertato / Do Snr. Joze Joaquim dos S.tos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Psalmo Confitebor tibi Domine [Música manuscrita : A 6. Concertato / Do Snr. Joze Joaquim dos S.tos. - [Entre 1780 e 1801].
M.M. 299//4
17. [Motetto \[Música manuscrita : Dominus quidem / do Sr. José Joaquim dos Santos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Motetto [Música manuscrita : Dominus quidem / do Sr. José Joaquim dos Santos. - [Entre 1770 e 1800]. - 6 partes
M.M. 272//5
18. [Lectio 9a da 6a fr.a S.ta que se canta na 5a fr.a \[Música manuscrita \] : Justa Ritum Ord. Praedicat / De Joze Joaquim dos Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801](#)
Lições
Lectio 9a da 6a fr.a S.ta que se canta na 5a fr.a [Música manuscrita] : Justa Ritum Ord. Praedicat / De Joze Joaquim dos Santos
M.M. 1512
19. [Nocturnos \[Música impressa : Responsorio in Sabbato Sancto / José Joaquim dos Santos ; transcrição e edição](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Nocturnos [Música impressa : Responsorio in Sabbato Sancto / José Joaquim dos Santos ; transcrição e edição

p.) : il. ; 330 mm. - Contém nove responsórios
M.P. 1520 A.

20. [Lamentação P.ma \[Música manuscrita : Que se Canta na 6a fr.a S.ta / do Snr. Joze Joaquim dos Sanctos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lamentação P.ma [Música manuscrita : Que se Canta na 6a fr.a S.ta / do Snr. Joze Joaquim dos Sanctos. - [Er
instrumentais ; 206x292 mm
M.M. 4875//1-9
21. [Motetto A 4 Concertatto \[Música manuscrita : In festo B.M.V. / Do Snr. Joze Joaquim dos S.tos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Beatta es Virgo Maria
Motetto A 4 Concertatto [Música manuscrita : In festo B.M.V. / Do Snr. Joze Joaquim dos S.tos. - [Entre 1770 e
para S, T e org (bc fig) em Si b Maior
M.M. 3862//1-4
22. [Hymnus ad Nonam \[Música manuscrita / de J. J. dos S.tos ; Instrumentados pello Snr. An.to Luis Miró](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Hymnus ad Nonam [Música manuscrita / de J. J. dos S.tos ; Instrumentados pello Snr. An.to Luis Miró. - [Entre
M.M. 299//5
23. [Primeiro Nocturno, Lectio 1a \[Música manuscrita \] : Lamentação do Oficio de Quarta Fr.a de Trevas : A 4 Voze](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Ofícios
Primeiro Nocturno, Lectio 1a [Música manuscrita] : Lamentação do Oficio de Quarta Fr.a de Trevas : A 4 Vozes
F.C.R. 190//3
24. [Respos.os A 4o Concert. E Breves \[Música manuscrita \] : In Primo Nocturno : Para Se cantarem na Sesta feira](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Responsorios
Respos.os A 4o Concert. E Breves [Música manuscrita] : In Primo Nocturno : Para Se cantarem na Sesta feira
213x293 mm 5 partes
F.C.R. 190//13
25. [Segundo Nocturno Lectio 4a \[Música manuscrita \] : do Oficio de Quarta Fr.a de Trevas : A 4 Vozes / Do Snr. Jo](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Ofícios
Segundo Nocturno Lectio 4a [Música manuscrita] : do Oficio de Quarta Fr.a de Trevas : A 4 Vozes / Do Snr. Jo
F.C.R. 190//4
26. [Miserere A 4 Concer.to \[Música manuscrita \] : E Breve / Do S.r Joze Joaq.m dos \[S\].ctos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Miserere
Miserere A 4 Concer.to [Música manuscrita] : E Breve / Do S.r Joze Joaq.m dos [S].ctos. - [entre 1770 e 1801]
F.C.R. 190//17
27. [Lamentação é Liçonses \[sic\] da 5a fra S.ta \[Música manuscrita \] : A 4 Concertadas / Do S.r Joze Joaquim dos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lamentações
Lamentação é Liçonses [sic] da 5a fra S.ta [Música manuscrita] : A 4 Concertadas / Do S.r Joze Joaquim dos ;
F.C.R. 190//7
28. [Lamentação P.ra a 3 Vozes Concerta \[Música manuscrita \] : P.a se Cantar na Sesta feira Sancta : Misericordia](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lamentações
Lamentação P.ra a 3 Vozes Concerta [Música manuscrita] : P.a se Cantar na Sesta feira Sancta : Misericordia
F.C.R. 190//8
29. [Responsorios \[Música manuscrita \] : A 4o Concert.os e Breves : Pa se Cantarem na 4a Fr.a Sancta / Do S.r Jo](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Responsorios

Responsorios [Música manuscrita] : A 4o Concert.os e Breves : Pa se Cantarem na 4a Fr.a Sancta / Do S.r Jo.
F.C.R. 190//11

30. [Lamentação P.ra a 3 Vozes Concert.a \[Música manuscrita \] : P.a se Cantar na Quinta feira Sancta : Cogitavit D.](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lamentações
Lamentação P.ra a 3 Vozes Concert.a [Música manuscrita] : P.a se Cantar na Quinta feira Sancta : Cogitavit D.
F.C.R. 190//6

31. [Lamentação e Liconens \[sic\] \[Música manuscrita \] : para se cantarem em 6a feira Sancta : A 4 Concertadas / I](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lamentações
Lamentação e Liconens [sic] [Música manuscrita] : para se cantarem em 6a feira Sancta : A 4 Concertadas / I
F.C.R. 190//9

32. [Terceiro Nocturno Lectio 7a \[Música manuscrita \] : do Oficio de Quarta Fr.a de Trevas : A 4 Vozes / Do Snr. Jo.](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Ofícios
Terceiro Nocturno Lectio 7a [Música manuscrita] : do Oficio de Quarta Fr.a de Trevas : A 4 Vozes / Do Snr. Joz
F.C.R. 190//5

33. [Psalmo Credidi \[Música manuscrita \] : A 4 Concertato / Do S. Joze Joaq.m dos S.tos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Salmos
Psalmo Credidi [Música manuscrita] : A 4 Concertato / Do S. Joze Joaq.m dos S.tos. - [entre 1770e 1801]. - 7 |
F.C.R. 190//15

34. [Responsorios \[Música manuscrita \] : A 4 Concert.os : Para secantarem na Q.ta Fr.a S.ta / Do S.r Joze Joaquin](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Responsorios
Responsorios [Música manuscrita] : A 4 Concert.os : Para secantarem na Q.ta Fr.a S.ta / Do S.r Joze Joaquim
F.C.R. 190//12

35. [Hymnos Ad Vesperas \[Música manuscrita \] : Santissimi Cordis Domini N. S. C. / Do Snr. Joze Joaquim dos S.t](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Hinos
Hymnos Ad Vesperas [Música manuscrita] : Santissimi Cordis Domini N. S. C. / Do Snr. Joze Joaquim dos S.t
F.C.R. 190//2

36. [Ecloga pastoril com musica, em que fallão os pastores Albano, Silvio e Theofilo : para recitar-se na Academia c](#)
[a Igreja celebra este singular, e devoto mysterio no anno de 1768 / seu author João Xavier de Mattos ; e a mus](#)
Matos, João Xavier de, 1730-1789
Ecloga pastoril com musica, em que fallão os pastores Albano, Silvio e Theofilo : para recitar-se na Academia c
a Igreja celebra este singular, e devoto mysterio no anno de 1768 / seu author João Xavier de Mattos ; e a musi
Sciencias, 1786. - 21, [1] p. ; 8o (17 cm). - Sob pé de imprensa: Com licença da Real Meza Censoria
L. 3579//16 P.

37. [Pange lingua \[Música manuscrita \] / Joze Joaq.m dos S.tos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Pange lingua
Pange lingua [Música manuscrita] / Joze Joaq.m dos S.tos. - [entre 1820 e 1863]. - 4 partes
F.C.R. 190//1

38. [Missa \[Música manuscrita \] : a 4 Concertada / Do S.r Joze Joaq.m dos Sanctos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Missas
Missa [Música manuscrita] : a 4 Concertada / Do S.r Joze Joaq.m dos Sanctos. - [entre 1820 e 1863]. - Partitu
F.C.R. 190//10

39. [Beati omnes \[Música manuscrita \] : Credidi : A 4 Concertato / do Snr. Joze Joaquim dos Santos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Salmos

Salmos

Beati omnes [Música manuscrita] : Credidi : A 4 Concertato / do Snr. Joze Joaquim dos Santos. - [entre 1820 e F.C.R. 190//14

40. Psalmos Exaltabo te Deus Meus Rex [Música manuscrita] : A 4 Concertato / Do S.r Jose Joaq.m dos Sanctos
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Salmos
Psalmos Exaltabo te Deus Meus Rex [Música manuscrita] : A 4 Concertato / Do S.r Jose Joaq.m dos Sanctos. - F.C.R. 190//16
41. Psalmi [Música manuscrita] : A 4 Voci / Do Sn.r Joze Joaquim dos Sanctos
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Salmos.
Psalmi [Música manuscrita] : A 4 Voci / Do Sn.r Joze Joaquim dos Sanctos. - Lisboa: [entre 1790 e 1820]. - 4 p
"Psalmos avulso no 1"
C.N. 36//2
42. Credidi [Música manuscrita] : A 4 e Concertado / Do Sr. Joze Joaq.m dos S.tos
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Salmos.
Credidi [Música manuscrita] : A 4 e Concertado / Do Sr. Joze Joaq.m dos S.tos. - Lisboa: [entre 1790 e 1820].
"Psalmos/Credidi no 4". - Salmo 115
C.N. 36//11
43. Primo Nocturno [Música manuscrita] : Lectio 1a : Incipit lamentatio Jeremiae Prophetae : Lamentação do Offici
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lamentações,
Primo Nocturno [Música manuscrita] : Lectio 1a : Incipit lamentatio Jeremiae Prophetae : Lamentação do Offici
215x330 mm + 5 partes. - Número de inventário do Seminário da Patriarcal: "Lamentações no 4"
C.N. 137//4
C.N. 53//3
44. Stabat Mater dolorosa [Música manuscrita] : A 3 Vozes : Dois Sopranos e Basso / Do Snr. Joze Joaq.m dos S.
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Sequências.
Stabat Mater dolorosa [Música manuscrita] : A 3 Vozes : Dois Sopranos e Basso / Do Snr. Joze Joaq.m dos S.t
vocaís têm também o baixo instrumental. - Número de inventário do Seminário da Patriarcal: "Sequencias no 7"
C.N. 48//4
45. Partitura a 4 Concert.os [Música manuscrita] : Pa Se cantar na 4 Fra Santa / Do Sr. Joze Joaquim dos Santos
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Responsórios.
Partitura a 4 Concert.os [Música manuscrita] : Pa Se cantar na 4 Fra Santa / Do Sr. Joze Joaquim dos Santos.
Seminário da Patriarcal: "Responsorios no ?"
C.N. 99//2
46. 3o Nocturno [Música manuscrita] : Lectio 7a do Oficio da Quarta fra : De Epistola prima beati Pauli Apostoli ad
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lições,
3o Nocturno [Música manuscrita] : Lectio 7a do Oficio da Quarta fra : De Epistola prima beati Pauli Apostoli ad
24 a 29) ; 257x322 mm. - Número de inventário do Seminário da Patriarcal: "Lições no 8"
C.N. 100//2
47. In convertendo Dominus [Música manuscrita] : A 4 Concertado / Do Sr. Joze Joaq.m dos Santos
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Salmos.
In convertendo Dominus [Música manuscrita] : A 4 Concertado / Do Sr. Joze Joaq.m dos Santos. - Lisboa: [en
Patriarcal: "Psalmos avulso no 4". - Salmo 125
C.N. 36//15
48. In festo S. Felicis de Valois [Música manuscrita] : Sub Rittu Ordinis Sanctissimae Trinitatis : Sequentia : 4 Conc
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801

Sequências,

In festo S. Felicis de Valois [Música manuscrita] : Sub Rittu Ordinis Sanctissimae Trinitatis : Sequentia : 4 Conc
240x315 mm. - Número de inventário do Seminário da Patriarcal: "Sequencias no 4"
C.N. 55//2

49. [Segundo Nocturno \[Música manuscrita\] : Lectio 4a De 4a fra S.ta : Ex tractatu Sancti Augustini Episcopi / Do S](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lamentações.
Segundo Nocturno [Música manuscrita] : Lectio 4a De 4a fra S.ta : Ex tractatu Sancti Augustini Episcopi / Do S
Número de inventário do Seminário da Patriarcal: "Lamentações no 7"
C.N. 53//4
50. [Nocturno 3o \[Música manuscrita\] : Lectio 7a do Oficio da Quarta fra : De Epistola prima Beati Pauli Apostoli ad](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lamentações.
Nocturno 3o [Música manuscrita] : Lectio 7a do Oficio da Quarta fra : De Epistola prima Beati Pauli Apostoli ad
partes (ff. 90 a 98) ; 325 mm. - Número de inventário do Seminário da Patriarcal: "Lamentações no 8"
C.N. 53//5
51. [Tres Hymnos \[Música manuscrita\] : Para a Festa da Natividade de N. S. J. C.to](#)
Hinos.
Tres Hymnos [Música manuscrita] : Para a Festa da Natividade de N. S. J. C.to. - Lisboa [Entre 1780 e 1820]. -
e Contralto. - Existem cópias inventariadas na base de dados RISM de dois dos hinos ('Jesu redemptor' e 'A so
C.N. 44//17
52. [Benedictus \[Música manuscrita\] : a 4 / Do Sr. Jose Joaq.m](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Cânticos.
Benedictus [Música manuscrita] : a 4 / Do Sr. Jose Joaq.m. - Lisboa : [entre 1790 e 1820]. - 5 partes (ff. 1 a 10)
nome Eleutério Franco Leal aparece riscado
C.N. 46//1
53. [Respons. Pr.o In Primo Nocturno \[Música manuscrita\] : q Se Canta na 5a fr.a St.a](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Responsórios,
Respons. Pr.o In Primo Nocturno [Música manuscrita] : q Se Canta na 5a fr.a St.a. - [Entre 1780 e 1820]. - 14 p
C.N. 100//6
C.N. 54//1
54. [Solfejos de acompanhar \[Música manuscrita\] : 1.a e 2.a Parte / Feitos por Joze Joaquim dos Santos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Solfejos de acompanhar [Música manuscrita] : 1.a e 2.a Parte / Feitos por Joze Joaquim dos Santos. - [Entre 1
Parte: 40 exercícios
55. [Christus factus est pro nobis \[Música manuscrita\] : obediens : A 4 Pieno Da 6a fr.a S.ta / Do Sr. Joze Joaqu.m](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Antífonas
Motetos
Christus factus est pro nobis [Música manuscrita] : obediens : A 4 Pieno Da 6a fr.a S.ta / Do Sr. Joze Joaqu.m
a 89) ; 314x226 mm. - Partes em C.N. 32//7. - Número de inventário do Seminário da Patriarcal: Motetos no 7. -
C.N. 133//6
C.N. 32//7
56. [Lamentação e lições da 5a fra S.ta \[Música manuscrita\] : A 4a Concertadas / Do Sr. Joze Joaq.m dos S.tos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lições,
Lamentações,
Lições,
Lamentação e lições da 5a fra S.ta [Música manuscrita] : A 4a Concertadas / Do Sr. Joze Joaq.m dos S.tos. - L
Seminário da Patriarcal: "Lamentações no 5"
C.N. 54//2
C.N. 137//2

57. [2o Nocturno Lectio 4a \[Música manuscrita \] : De 4a fr.a S.ta : Ex tractatu Sancti Augustini Episcopi / Do Sr. Jozé Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801](#)
Lições,
[2o Nocturno Lectio 4a \[Música manuscrita \] : De 4a fr.a S.ta : Ex tractatu Sancti Augustini Episcopi / Do Sr. Jozé](#)
inventário do Seminário da Patriarcal: "Lições no 7"
C.N. 100//3
58. [Resposorios a 4 Concert. \[Música manuscrita \] : Para se cantarem na 6a fra Santa / Do Sr Joze Joaquim dos Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801](#)
Responsórios.
[Resposorios a 4 Concert. \[Música manuscrita \] : Para se cantarem na 6a fra Santa / Do Sr Joze Joaquim dos Santos](#)
de inventário do Seminário da Patriarcal: "[Responsorios] no 25"
C.N. 56//3
C.N. 97//2
59. [Missa \[Música manuscrita \] : A 4 Concera / Do Sr. Joze Joaq.m dos S.tos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Missas.
[Missa \[Música manuscrita \] : A 4 Concera / Do Sr. Joze Joaq.m dos S.tos. - Lisboa : \[entre 1790 e 1820\]. - 5 partes](#)
C.N. 49//1
60. [Lamentação Pr.a p.a se Cantar na 5a fr.a Santa \[Música manuscrita \] / Orig.le de Joze Joaq.m dos S.tos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lamentações,
[Lamentação Pr.a p.a se Cantar na 5a fr.a Santa \[Música manuscrita \] / Orig.le de Joze Joaq.m dos S.tos. - Lisboa](#)
Patriarcal: "Lamentações no 11" . - Partitura autógrafa
C.N. 137//6
C.N. 54//1
61. [Respons. 1o que se Canta na 4a fr.a St.a \[Música manuscrita \] : in Primo Nocturno](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Responsórios.
[Respons. 1o que se Canta na 4a fr.a St.a \[Música manuscrita \] : in Primo Nocturno. - \[Entre 1780 e 1820\]. - 7 partes](#)
"Responsorios no 26". - Outro conjunto de partes em C.N. 56//1. - Todas as partes são autógrafas
C.N. 100//4
62. [Missa a 4 e Orgão \[Música manuscrita \] / Do S.r Joze Joaq.m dos Santos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Missas.
[Missa a 4 e Orgão \[Música manuscrita \] / Do S.r Joze Joaq.m dos Santos. - \[Entre 1780 e 1800\]. - 4 partes vocais](#)
Kyrios até fim d'Agnus Dei'. - Posse de J.Banha?
C.N. 454
63. [Missa \[Música manuscrita \] : A 4 Concert.a / Do Sr. Joze Joaq.m dos S.tos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Missas,
[Missa \[Música manuscrita \] : A 4 Concert.a / Do Sr. Joze Joaq.m dos S.tos. - Lisboa: \[entre 1790 e 1820\]. - 5 partes](#)
C.N. 58//2
C.N. 49//2a
64. [Respons. 1o que se Canta na 6a fr.a Santa \[Música manuscrita \] : In Primo Nocturno](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Responsórios.
[Respons. 1o que se Canta na 6a fr.a Santa \[Música manuscrita \] : In Primo Nocturno. - \[Entre 1780 e 1820\]. - 6 partes](#)
"Responsorios no 27". - Título retirado da parte instrumental do baixo contínuo. - Todas as partes são autógrafas
C.N. 100//5
65. [Lamentação, lições pa se Cantarem \[Música manuscrita \] : em 6a fra S.ta : A 4a Concertadas / Do Sr. Joze Joaq.m dos Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801](#)
Lições,
Lamentações,

Lições,

Lamentação, lições pa se Cantarem [Música manuscrita] : em 6a fra S.ta : A 4a Concertadas / Do Sr. Joze Joa de inventário do Seminário da Patriarcal: "Lamentações no ?"
C.N. 137//3

66. Lamentação Pr.a p.a se Cantar na 4a fr.a Santa [Música manuscrita] / Orig.le de Joze Joaq.m dos St.os
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lamentações,
Lamentação Pr.a p.a se Cantar na 4a fr.a Santa [Música manuscrita] / Orig.le de Joze Joaq.m dos St.os. - Lisbo Patriarcal: "Lamentações no 10" . - Excerto de um terceto não identificado nos ff. 93 a 96. - Autógrafo
C.N. 137//5
67. Resp.o Primo que se Canta em 4a Fra S.ta [Música manuscrita] / Do Snr Joze Joaquim dos Santos
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Responsórios.
Resp.o Primo que se Canta em 4a Fra S.ta [Música manuscrita] / Do Snr Joze Joaquim dos Santos. - Lisboa [e Patriarcal: "[Responsorios] no 26". - Outro conjunto de partes em C.N. 100//4
C.N. 56//1
68. Hymnus [Música manuscrita] : In Festo SS Cordis Jesu : Ad Vesperas
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Hinos.
Hymnus [Música manuscrita] : In Festo SS Cordis Jesu : Ad Vesperas. - Lisboa [Entre 1780 e 1820]. - 2 partes
- Autoria atribuída de acordo com as cópias inventariadas na base de dados RISM
C.N. 44//10
69. Psalmi [Música manuscrita] : A 4 Voci / Do Sn.r Joze Joaquim dos Sanctos
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Salmos.
Psalmi [Música manuscrita] : A 4 Voci / Do Sn.r Joze Joaquim dos Sanctos. - Lisboa: [entre 1790 e 1820]. - 4 p
"Psalms avulso no 1"
C.N. 36//1
70. Stabat Mater a 3 [Música manuscrita] : Com violetas, e Basso / Do S.r Joze Joaq.m dos S.tos
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Stabat Mater dolorosa
Stabat Mater a 3 [Música manuscrita] : Com violetas, e Basso / Do S.r Joze Joaq.m dos S.tos. - [Entre 1775 e C.N. 295
71. Lamentação [Música manuscrita] : Que se canta na 5 Fr.a S.ta / do Snr. Joze Joaquim dos Sanctus
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lamentações,
Lamentação [Música manuscrita] : Que se canta na 5 Fr.a S.ta / do Snr. Joze Joaquim dos Sanctus. - [Entre 17 instrumentais ; 207x290
M.M. 4876//1-11
72. Missa [Música manuscrita] : A 4 Concert[ad]a e Breve : Seminario / De Jozé Joaquim dos S.tos
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Missa
Missa [Música manuscrita] : A 4 Concert[ad]a e Breve : Seminario / De Jozé Joaquim dos S.tos. - [Entre 1780 e M.M. 319//2
73. [Gabriel angelus nuntius est] [Música manuscrita]
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Cânticos
[Gabriel angelus nuntius est] [Música manuscrita] . - [Entre 1775 e 1800]. - Partitura [1 f.] 2 partes vocais 1 part Aleluia: 'Esta Alleluja he de Mezericordias Domino'
M.M. 2008//1-4
74. Stabat Mater a 3 [Música manuscrita] / De Jose Joaq.m dos Santos
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Sequências : Stabat Mater :

Sequências : Stabat Mater ,

Stabat Mater a 3 [Música manuscrita] / De Jose Joaq.m dos Santos. - [Entre 1770 e 1800]. - Partitura ([16] f.) ;
M.M. 1806

75. [Mottetto a 4o \[Música manuscrita \] : Concertatto / Del Sig.re Giuseppe Joaq.m dos S.tos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Motetos
Mottetto a 4o [Música manuscrita] : Concertatto / Del Sig.re Giuseppe Joaq.m dos S.tos. - 1768. - 4 partes voc
M.M. 1744//1-5
76. [Sonatta \[Música manuscrita \] / Joze Joaq.m](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Sonatas.
Sonatta [Música manuscrita] / Joze Joaq.m. - [Entre 1775 e 1800]. - Partitura [2 f.] ; 236x307 mm
M.M. 4529
77. [Stabat mater \[Música impressa \] : a tres voces, dois supranos, baxo, com duas violetas e violoncelo / composte](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Stabat mater [Música impressa] : a tres voces, dois supranos, baxo, com duas violetas e violoncelo / composto
25 x 34 cm
M.P. 484 V.
M.P. 498//3 V.
78. [Livro de Acompanhamentos \[Música manuscrita \] / composto por Jozé Joaq.m dos Sanctos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Livro de Acompanhamentos
Livro de Acompanhamentos [Música manuscrita] / composto por Jozé Joaq.m dos Sanctos. - [Entre 1770 e 18
M.M. 4832
79. [Lectio 9 do Sabado S.to que se canta na 6.a fr.a Mor \[Música manuscrita \] : Justa Ritum Ord. Predic: / Orig.le ,](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Lições
Lectio 9 do Sabado S.to que se canta na 6.a fr.a Mor [Música manuscrita] : Justa Ritum Ord. Predic: / Orig.le J
M.M. 1747
80. [Responçorios da Semana S.ta \[Música manuscrita \] : Que se Cantão na 6a feira S.ta / Do Snr. Joze Joaq.m do](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Responsórios
Nocturnos
Responçorios da Semana S.ta [Música manuscrita] : Que se Cantão na 6a feira S.ta / Do Snr. Joze Joaq.m do
M.M. 4903
81. [Verso Stabat Mater \[Música manuscrita \] / Joze Joaquim dos Santos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Stabat Mater
Verso Stabat Mater [Música manuscrita] / Joze Joaquim dos Santos. - 1805. - 6 partes vocais 10 partes instrur
data é daí extraída. - Stabat Mater, Verso a 3, SSB, 3org, sol menor . - O quam tristis, Verso a Duo, SS, 3org, M
M.M. 1736//1-16
82. [Ave Spina penae remedium \[Música manuscrita \] / Orig.le de Joze Joaq.m dos S.tos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Ave Spina penae remedium
Ave Spina penae remedium [Música manuscrita] / Orig.le de Joze Joaq.m dos S.tos. - 1771. - Partitura [2 f.] ; 2
M.M. 2557//1-4
M.M. 1288//1-5
83. [Mottetto A 4 Voce Concertatto \[Música manuscrita \] : In festo B.M.V. / Del Sig.re Joze Joaq.m dos Santos](#)
Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801
Beatta es Virgo Maria
Mottetto A 4 Voce Concertatto [Música manuscrita] : In festo B.M.V. / Del Sig.re Joze Joaq.m dos Santos. - [En
antiga: F-5-7. - Verso a Duo, para S, T e org (bc fig) em Si b Maior
M.M. 1726//1-5

84. [Responsorio a 4 voce \[Música manuscrita \] : Concertatto : Baptiza miles Regem / Do Snr. Jozé Joaquim dos S Santos, José Joaquim dos, 1748?-1801](#)
Responsórios
[Responsorio a 4 voce \[Música manuscrita \] : Concertatto : Baptiza miles Regem / Do Snr. Jozé Joaquim dos S. M.M. 1934//1-11](#)

Governo de Portugal - Secretário de Estado da Cultura

Apêndice B

Estudo fontes manuscritas na Biblioteca Nacional de Portugal, por comparação com os respectivos andamentos em “Selected Mass”

Andamento/Compositor	Pg. 1ª Edição II Volume	Pg. 2.ª Edição II Volume	Cota BNP	Obs
GLORIA Laudamus Te Joze do Rego	7	7	—	
GLORIA Domine Deus Joze do Rego / Eleutério Franco Leal	10-12	10-11	(J. do Rego) C.N. 51//3 (?) F.C.R. 106.3 (?) (E. F. Leal)	<ul style="list-style-type: none"> • Correspondência parcial (no andamento, tonalidade, desenho melódico) • Texto original composto para SATB • Texto Novello composto para SAB
GLORIA Cum Sancto Spiritu Joachim dos Santos	18-21	19-22	C.N. 49//1 (?)	<ul style="list-style-type: none"> • Fugato com semelhanças
CREDO Credo un unum Deum José M.ª Franchi	22-24	23-26	M.M. 100	<ul style="list-style-type: none"> • c. 66 (Franchi): Solo Baixo sobre “ Deum vero de Deo vero” coincide com entrada textual em c. 21 (Novello).
CREDO Et Incarnatus est David Perez	24	26	M.M. 216//11	<ul style="list-style-type: none"> • Só tem 2 partes de Baixo, 2 de Tenor e 2 de Órgão (Bc figurado). Não dá para consultar restantes vv.! (faltam 3 partes para as 9 indicadas na Cota) • Compasso original é C, Novello altera para c • Adição de dinâmicas, dim. e ornamentação (tr. final). • Alteração Cromática Contínuo c. 4 (Dó-Dó bemol)
CREDO Crucifixus Joachim dos Santos	25	27	C.N. 49//1 C.N. 454	<ul style="list-style-type: none"> • Secção inicial do baixo, em modo menor, (NOVELLO) corresponde a secção inicial do baixo (SANTOS) em modo maior. • Secção Cromática “Passus etiam pro nobis” (NOVELLO) tem harmonização semelhante no “Christe” (SANTOS).

Apêndice C - *Neue Mozart Ausgabe*, Bärenreiter-Verlag

Série I: Música Sacra Vocal

Grupo 1: Missas e Requiem

Departamento 1: Missas

Volumes 1 a 6

Neue Ausgabe sämtlicher Werke Serie I: Geistliche Gesangwerke Werkgruppe 1: Messen und Requiem Abteilung 1: Messen • Band 1	Missa brevis G-dur, KV 49 / 47d
	Missa brevis d-moll, KV 65 / 61a
	Missa C-dur, KV 66 (Dominicus-Messe)
	Missa c-moll, KV 139 / 47a (Waisenhaus-Messe)
	Missa brevis G-dur, KV 140 / Anh.235d

Neue Ausgabe sämtlicher Werke Serie I: Geistliche Gesangwerke Werkgruppe 1: Messen und Requiem Abteilung 1: Messen • Band 2	Missa C-dur (Trinitatis-Messe) KV 167
	Missa brevis F-dur KV 192/186f - Missa D-dur KV 194/186h
	Missa C-dur (Spatzen-Messe) KV 220/196b
	Missa C-dur (Missa longa) KV 262/246a

Neue Ausgabe sämtlicher Werke Serie I: Geistliche Gesangwerke Werkgruppe 1: Messen und Requiem Abteilung 1: Messen • Band 3	8 Faksimiles
	11. Missa in C KV 257
	12. Missa in C KV 258
	13. Missa in C KV 259
	Anhang: 1. Skizzen zur Missa in C KV 257 = Nr. 11 (Faksimile und Übertragung)
	2. Erste, gestrichene (unvollständige) Fassung des Sanctus aus der Missa in C KV 259 = Nr. 13

<p>Neue Ausgabe sämtlicher Werke</p> <p>Serie I: Geistliche Gesangwerke</p> <p>Werkgruppe 1: Messen und Requiem</p> <p>Abteilung 1: Messen • Band 4</p>	9 Faksimiles
	14. Missa in B KV 275 (272b)
	15. Missa in C KV 317 "Kroenungsmesse"
	16. Missa in C KV 337 "Missa Solemnis"
	Anhang: Erste, nicht vollendete Fassung des Credo aus der Missa in C KV 337 = Nr. 16

<p>Neue Ausgabe sämtlicher Werke</p> <p>Serie I: Geistliche Gesangwerke</p> <p>Werkgruppe 1: Messen und Requiem</p> <p>Abteilung 1: Messen • Band 5</p>	9 Faksimiles
	17. Missa in c KV 427 (417a)
	Anhang: I. Entwürfe, kontrapunktische Studien, Skizzen:
	1. Fragmentarische Entwürfe zum "Laudamus te"
	2. Kontrapunktische Studien über das "Cum Sancto Spiritu"-Thema
	3. Skizzen zu einem "Dona nobis pacem" (Faksimile und Übertragung)
	II. Solfeggio in F KV 393 ((385b), Nr. 2

<p>Neue Ausgabe sämtlicher Werke</p> <p>Serie I: Geistliche Gesangwerke</p> <p>Werkgruppe 1: Messen und Requiem</p> <p>Abteilung 1: Messen • Band 6</p>	7 Faksimiles
	Kyrie in F KV 23
	Kyrie in G KV 89 (73h)
	Kyrie in d KV 90
	Hosanna in G KV 223 (166e)
	Kyrie in C (Fragment) KV Anh. 18 (166f)
	Kyrie in D (Fragment) KV Anh. 19 (166g)
	Kyrie in Es (Fragment, ergänzt von Maximilian Stadler) KV 322(296a) = KV Anh. 12 (296b)
	Kyrie in G (Fragment, mit Ergänzungsversuch von Maximilian Stadler) KV Anh. 16 (196a)
	Kyrie in C (Fragment, ergänzt von Maximilian Stadler) KV 323 = KV Anh. 15
	Gloria in C (Fragment) KV Anh. 20 (323a)
	Kyrie in D (Fragment) KV Anh. 14 (422a)
	Kyrie in C (Fragment) KV Anh. 13 (258a)
	Kyrie in d KV 341 (368a)
	Anhang: Skizze zu einem Sanctus in Es KV Anh. 12 (296a, KV6:296c), Faksimile und Übertragung

List of masses by Wolfgang Amadeus Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) composed several *masses* and separate mass movements (such as *Kyrie*).^[1] Mozart composed most of his masses as a church musician in Salzburg:



First page of the autograph of Mozart's *Great Mass in C minor*

- Masses for regular Sundays or smaller feasts belonged to the *missa brevis* type. In the context of Mozart's masses brevis (short) applies primarily to the duration, i.e. the whole mass ceremony took no longer than three quarters of an hour. Instrumentation for such a *missa brevis* would usually be limited to violins, continuo (which included the organ), and trombones doubling the choral parts of alto, tenor and bass.^[1]
- The generic name for longer masses was *missa longa*, for more solemn and festive occasions. Additional instruments include oboes, trumpets, timpani, and for some of them also French horns. Instead of treating each part of the mass liturgy in a continuous rendition of the text, there are repeats, fugues, and subdivisions in several movements with separate orchestral introductions.^[1]
- Missa longa* is usually synonymous with *missa solemnis* (solemn mass), however in Mozart's Salzburg (due to duration restrictions imposed by archbishop Colloredo), a hybrid *brevis et solemnis* (short *and* solemn) seems to have existed, short in duration, but nonetheless for the more festive occasions, for example including a more elaborate orchestration than the usual *missa brevis*.^[1]

After moving to Vienna Mozart started to compose the *Great Mass in C minor*, with a broad orchestration including violas and 12 wind instruments. In 1791, he started writing a *Requiem* mass, which was unfinished when he died and was first completed by his pupil *Franz Xaver Süssmayr*.

Most nicknames of the masses were later additions. The attribution to Mozart has been disputed for several masses, most of these spurious works first published by *Vincent Novello* from 1819.

Contents

Masses and separate parts of the Mass Ordinary

References

Sources

External links

Masses and separate parts of the Mass Ordinary

Bärenreiter NMA	Breitkopf & Härtel AMA	Novello's edition	Missa brevis No. ^[2]	Year of composition	Köchel catalogue	Type ^[1]	Key	Alternative name(s)	Place of composition and notes
Vol. 1/1 No. 1 ^[3]	Serie I No. 1 ^[4]	--	1	1768	K. 49 (47d)	brevis	G major		Vienna ^[1]
Vol. 1/1 No. 2 ^[3]	Serie I No. 4 ^[5]	--		1768	K. 139 (47a)	solemnis (longa)	C minor	<i>Waisenhausmesse</i> <i>Orphanage Mass</i>	Vienna ^[1]
Vol. 1/1 No. 3 ^[3]	Serie I No. 2 ^[6]	--	2	1769	K. 65 (61a)	brevis	D minor		Salzburg
Vol. 1/1 No. 4 ^[3]	Serie I No. 3 ^[7]	--		1769	K. 66	solemnis (longa)	C major	<i>(Pater) Dominicus</i> <i>(Father) Dominicus</i>	Salzburg
Vol. 1/1 No. 5 ^[3]	--	--	6	1773	K. 140 (235d, Anh. C1.12)	brevis	G major	<i>Pastoralmesse</i> <i>Pastoral Mass</i> ^[8]	attribution uncertain
Vol. 1/2 No. 6 ^[9]	Serie I No. 5 ^[10]	--		1773	K. 167	solemnis (longa)	C major	<i>Missa in honorem Sanctissimae Trinitatis</i> <i>Mass in honour of the Most Holy Trinity</i> <i>Trinitatismesse</i>	Salzburg
Vol. 1/2 No. 7 ^[9]	Serie I No. 6 ^[11]	No. 3 ^[12]	3	1774	K. 192 (186f)	brevis	F major	<i>Kleine Credo</i> <i>Messe</i> <i>Little Credo Mass</i>	Salzburg
Vol. 1/2 No. 8 ^[9]	Serie I No. 7 ^[13]	No. 6 ^[14]	4	1774	K. 194 (186h)	brevis	D major		Salzburg
Vol. 1/2 No. 9 ^[9]	Serie I No. 8 ^[15]	No. 5 ^[16]	5	1775–1776	K. 220 (196b)	brevis et solemn	C major	<i>Spatzenmesse</i> <i>Sparrow Mass</i>	Salzburg
Vol. 1/2 No. 10 ^[9]	Serie I No. 12 ^[17]	--		1776	K. 262 (246a)	longa	C major	<i>Longa</i>	Salzburg
Vol. 1/3 No.	Serie I No.					brevis		<i>Credo</i>	

[illegible]

- 42. Monika Hohl, **NMA** I/1/Abt. 1/6: Masses vol. 6, Kritischer Bericht (2000) p. 1/32
- 43. Dietrich Berke, Walburga Litschauer and Christoph Wolff, **NMA** I/1/Abt. 2/1: Requiem, Kritischer Bericht (2007) p. 3
- 44. Dietrich Berke, Walburga Litschauer and Christoph Wolff, **NMA** I/1/Abt. 2/1: Requiem, Kritischer Bericht (2007) p. 15
- 45. Köchel 1862, pp. 491–494
- 46. Köchel 1862, p. 118
- 47. **Kyrie (attributed to Leopold Mozart)**: Scores at the [International Music Score Library Project](#) (IMSLP)
- 48. Köchel 1862, p. 117-118
- 49. Willi Schulze (ed.) *Missa brevis C-Dur, KV 115, für Chor SATB und Orgel*. Stuttgart: Carus, 1983. **[1]** (<http://searchworks.stanford.edu/view/271244>)
- 50. Köchel 1862, p. 521
- 51. Mark Everist. "'Mozart's" "Twelfth Mass": Case Closed?" in *Mozart's Ghosts: Haunting the Halls of Musical Culture*. [Oxford University Press](#), 2012. ISBN 978-0-19-538917-3 pp. 129–156
- 52. **Mass in G major (attributed to Wenzel Müller)**: Scores at the [International Music Score Library Project](#) (IMSLP)
- 53. [George Grove](#), *A Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 3 (1907), pp. 313–314 (<https://archive.org/stream/grovesdictionar00unkngoog#page/n324/mode/1up>)
- 54. Köchel 1862, p. 522
- 55. Köchel 1862, p. 516

Sources

- *Mozart's Masses with an Accompaniment for the Organ, arranged from the full score by Vincent Novello*. London: Gallaway, 1819-1824
- *The Three Favorite Masses, Composed by Mozart, Haydn, and Beethoven, in Vocal Score, with an Accompaniment for the Organ or Pianoforte, by Vincent Novello*. London: Novello, 1850.
- (in German) Ludwig Ritter von Köchel. *Chronologisch-Thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts*. Breitkopf & Härtel: Leipzig, 1862.

External links

- Köchel's Catalog of Mozart's Works (<http://www.classical.net/music/composer/works/mozart/>)
- Neue Mozart-Ausgabe website (<http://www.nma.at/default-english.htm>)
- New Mozart Edition on-line (<http://dme.mozarteum.at>) (Masses are in "Serie I: Geistliche Gesangswerke")

Retrieved from "https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=List_of_masses_by_Wolfgang_Amadeus_Mozart&oldid=822258222"

This page was last edited on 25 January 2018, at 09:33.

Text is available under the [Creative Commons Attribution-ShareAlike License](#); additional terms may apply. By using this site, you agree to the [Terms of Use](#) and [Privacy Policy](#). Wikipedia® is a registered trademark of the [Wikimedia Foundation, Inc.](#), a non-profit organization.



Durante, Francesco

[ascertained]

Qui tollis

Work information

Scoring summary: Coro, org ad lib
Language: Latin
Genre: Sacred songs, Motets

Source description

Title on source: [f.70v, at head centre:] Qui tolli etc: di Franc: Durante l [at right:] nat: Frattamaggiore 1684. def: 1755.
Material:

- score: f.70v-72v
 Manuscript
 Notes on material: Vokalstimmen auf 4 Systemen, Orgel ad lib (ausgeschriebener Satz) auf 2 Systemen notiert.

Incipits

1.1.1 org, 3/2 Largo; c



1.1.2 A coro, 3/2 ; c



– Qui tollis, peccata mundi miserere nobis

1.1.3 S coro, 3/2 ; c



– Miserere nobis

Further notes

Scoring: Coro S, Coro A, Coro T, Coro B, org ad lib
Other names: [Braune, Friedrich Wilhelm Otto](#) [ascertained]
Notes: Am Ende (f.72v, unten rechts über den letzten 3 Takten der Vokalbaß-Stimme) steht der Hinweis: "Aus Braune's Caecilia. Jahrg. I, I Liefr. 2 Nro 4.", gemeint ist: "Caecilia. Sammlung von Compositionen alter Ital: Meister", hrsg. von Otto Braune, Jahrgang 1, Lieferung 2, Berlin o. J. [1850c], p.17-20, no.4.

In collection

250015068

Library (siglum) shelfmark: Hochschule für Musik Franz Liszt, Hochschularchiv (D-WRha)  Mus.ms. B 181a

RISM ID no.: 250015089

[Show MarcXML](#) [Show RDF/XML](#)



Perti, Giacomo Antonio

[ascertained]

Et vitam venturi saeculi in C major

Work information

Scoring summary: V (4), b
Language: Latin
Genre: Sacred songs

Source description

Title on source: *[caption title:] Giacomo Ant. Perti*
Material:

- score: 1f.

 Manuscript: 1835-1845; 32 x 27,5 cm

Incipits

1.1.1 A, c ; C



– Et vitam venturi saeculi, amen

Further notes

Scoring: S, A, T, B, b
Notes: Signatur, Fuß f.1r: "153. "

Provenance

Former shelfmarks: 153

Library (siglum) shelfmark: Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung (D-B)  Mus.ms.17224

RISM ID no.: 452028140

[Show MarcXML](#) [Show RDF/XML](#)



Mozart, Wolfgang Amadeus

[conjectural]

Masses in G major

Work information

Scoring summary: V (4), strings, brasses, org
Catalog of works: [KV](#)  C1.09, [LMV](#)  p.23
Cross-reference: [Mozart, Leopold](#)  [conjectural] ; [Gleissner, Franz](#)  [conjectural]
Language: Latin
Genre: Masses

Source description

Title on source: *[cover title:] Missa in G. I a I 4 Voci I 2 Violini I 2 Corni non obligat I Violone et Organo I Del. Sign. W. A. Mozart. I Monachi Sumptibus Macarii Palter I No III. I Neubauer*
Material:

- 12 parts: 6, 4, 4, 6, 4, 4, 7, 7, 6, 3, 3, 6p. - S (2x), A, T (2x), B, vl 1, 2, vlne, cor 1, 2, org
 Manuscript: 1830 (1830c); 24 x 31 cm

Incipits

1.1.1 vl 1, c/ Kyrie. Adagio; G



1.1.2 S, c/ ; G



– Kyrie, eleison Christe eleison Kyrie eleison

1.2.1 S, 3/4 Gloria. Allegro; G



– Gloria, in excelsis Deo et in terra pax

1.3.1 vl 1, c/ Credo. Allegretto; G



1.3.2 S, c/ ; G



– Credo, in unum Deum patrem omnipotentem

1.4.1 vl 1, 3/4 Sanctus. Andante; G



1.4.2 S, 3/4 ; G



– Sanctus, Dominus Deus Sabaoth

1.5.1 S, c/ Hosanna. Allegro; G



– Hosanna in excelsis

1.6.1 vl 1, 2/4 Agnus. Andante; G



1.6.2 S, 2/4 ; G



– Agnus Dei, qui tollis peccata mundi miserere nobis

1.7.1 S, c/ Dona. Allegro; G



– Dona nobis pacem

Further notes

Scoring: S, A, T, B, vl 1, vl 2, b, cor (2), org, bc: org
Other names: [Neubauer](#)
Notes: In the second parts of Soprano and Tenor the pages 3-4 are missing
V druhých partech Sopranu a Tenoru chybí strany 3-4
Literature: [MGGI2/p](#) vol.7, clm.1069

Provenance

Collection: Kůr, Tasovice
Provenance: [Kůr](#)
Former shelfmarks: 44

Library (siglum) shelfmark: [Farní knihovna \[Tasovice\] \(CZ-TAS\)](#) Ho 17

RISM ID no.: 553006173

[Show MarcXML](#) [Show RDF/XML](#)

**Apêndice E — Aparato Crítico sobre
“Selected Mass”, *A Collection of Sacred Music*, vol. 2, 1825² (1811)**

Andamento | N.º compasso | Voz | N.º nota no compasso

Gloria | 38 | S | iii

Notas, acordes e intervalos em minúscula

(dó; dó maior e dó menor; 3.^a menor e 6.^a maior)

Tonalidades em maiúscula e em modo maior com ‘M’ e menor com ‘m’

(Dó Maior/M; Mi menor/m)

1. KYRIE

1.1. 15, A, i \flat em falta.

1.2. 2, 11, 14, 25 e 29, Org, indicação de “8^{vb}”

2. GLORIA

2.1. Gloria, 16, T e B, i-iv articulação é diferente entre sobre a sílaba “cel”

2.2. Gratias agimus tibi “8^{vb}” foi transposta

2.3. Propter magnam, 30/31, B, distribuição silábica pede ligadura de tempo

2.4. Qui Tollis, compasso de $\frac{3}{2}$ é de 3 semi-breves por compasso na 1.^a Edição e de 3 mínimas na 2.^a Edição.

2.5. Qui Tollis, 33, Org, i $\text{si}\flat_3$ e $\text{ré}\flat_3$ não constam da 1.^a Edição, nem dos compassos 32 e 34 da 2.^a edição. Já o $\text{si}\flat_4$ e o $\text{ré}\flat_5$ estão presentes tanto na 1.^a edição como nos compassos 32 e 34 da 2.^a Edição

2.6. Qui Sedes, 6, T, i, está omissa um ré_4 no terceiro tempo do compasso, por comparação com a 1.^a Edição.

2.6.1. Novello altera texto de “Qui sedes ad DEXTERAM Patris” para “Qui sedes ad DEXTRAM Patris”

2.7. Quoniam tu solus sanctus

2.7.1. 10, “Chri-ste” de acordo com *Liber Usualis*

2.7.2. 18, S, sem indicação de SOLO (mais adiante encontra-se indicação de TUTTI).

2.7.3. Diferentes designações SOLO e SOLI.

3. CREDO

3.1. Credo

- 3.1.1. 14, “cœli” actualizado para “coeli”
- 3.1.2. 15, “terræ” actualizado para “terrae”
- 3.1.3. 33, “sæcula” actualizado para “saecula”
- 3.1.4. 38, Org, i, fá #4 encontra-se no T e na 1.^a Edição

3.2. Crucifixus, acompanhamento de dinâmicas do Órgão em relação às alternâncias entre TUTTI e SOLO nas vozes.

- 3.2.1. 5/6, Org, v, *marcato* igual ao das vozes. Articulação que não é ortodoxa na escrita para Órgão.
- 3.2.2. 13/14, Org, i-iii, *crescendo* e *decrescendo* iguais às vozes. Questão expressiva que não é ortodoxa na escrita para Órgão.

3.3. Et resurrexit, presença constante de alterações cromáticas, mesmo dentro de um dado compasso, especialmente quando se repetem as notas alteradas mas numa nova voz (p. ex.: c. 25, 32, 34 no Órgão).

4. SANCTUS

4.1. Sanctus, 1.^a e 2.^a Edição em **C** equivalente a $\frac{4}{2}$

- 4.1.1. 7, Org, iv, *marcato* igual ao das vozes. Articulação que não é ortodoxa na escrita para Órgão.
- 4.1.2. 9, Org, i, fá₄ início de sistema, ligadura do compasso anterior. No fá₄ precedente falta ligadura de duração.

4.2. Benedictus

- 4.2.1. 4, Org, vii, consta um asterisco com uma nota de rodapé: “This chord requires correcting in the first Edition”. Na 1.^a edição a nota vii é um acorde de Fá na 2.^a inversão; o acorde foi alterado na 2.^a edição para Dó Maior com 7.^a menor (7.^a dominante de fá); Esta alteração dobra uma alteração composicional nas vozes.
- 4.2.2. 6/7, Org, iii/iv [$>$] *sic*
- 4.2.3. 21/22, Org, distribuição de vozes realça preocupação com dedilhação.

4.3. “Osanna”

- 4.3.1. Osanna ou Hosanna?
- 4.3.2. Todas as alterações cromáticas que surjam 2x no mesmo compasso (com o intuito de auxiliar a leitura) serão limitadas a 1 alteração por compasso.

8^{vi} significa oitavar paralelamente para baixo. Permite poupar a mancha gráfica. Mas nem sempre é consequente (p. ex.: Sanctus, cc. 6, 9-10)

“Selected Mass”

A Collection of Sacred Music
as performed at the Royal Portuguese Chapel in London,
composed, selected & arranged [...] by Vincent Novello
vol. 2, pp. 2-48

1825

SELECTED MASS

KYRIE

DURANTE

Adagio

Tutti

Soprano

Ky - ri - e e - lei - son e - lei son e - lei - son e - lei -

Alto

Ky - ri - e e - le - i - son e - le - i - son e - lei -

Tenor

Ky - ri - e e - le - i - son e - le - i - son e - lei -

Baixo

Ky - ri - e e - le - i - son e - lei -

Orgão

mf

8^{vb}

Allegretto

5

S

son Ky - ri - e e - lei - son - e - lei - - -

A

- - son e - lei - son e - lei - son e - lei - - -

T

- - son Ky - ri -

B

son

5

Org.

SELECTED MASS

2
9

S
son e - lei - - - - son e -

A
son e - lei - son e - lei - son e - lei - son Ky - ri - e e -

T
8
e e - lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei - son

B
Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son

Org.
9
8^{vb}

13

S
lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei - son e -

A
lei - son e - lei - son e - lei - son e -

T
8
e - lei - son e - lei - son e - lei - son e -

B
e - lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei - son e -

Org.
13
8^{vb}

16

S
lei - son e - lei - son Chri - ste e - lei - son e - lei - son

A
lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei - son

T
8
lei - son e - lei - son

B
lei - son e - lei - son

Org.

19

S
Chris - te e - lei -

A
Chris - te e - lei - son e - lei - son

T
8
e - lei - son e - lei - son

B
e - lei -

Org.

SELECTED MASS

4
22

S
son e - lei - son e - lei - son e - lei - son

A
e - lei - i - son e - lei - son

T
8
e - lei - son e - lei - son e - lei - son

B
son e - lei - son e - lei - son e - lei - son

Org.
22
8^{vb}

26

S
Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei - son

A
Ky - ri - e e - lei - son e - lei - son

T
8
Ky - ri - e e - lei - i - son e - lei - son e -

B
Ky - ri - e e - lei - son e -

Org.
26
8^{vb}

SELECTED MASS

5

30

S

e - lei - son e - lei - son e - lei -

A

e - lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei -

T

8 lei - son e - lei - son e -

B

lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei - son e -

Org.

33

S

son e - lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei - son

A

son e - lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei - son

T

8 lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei - son

B

lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei - son e - lei - son

Org.

GLORIA

Allegro Spiritoso

V. Novello

Tutti

Soprano
f Glo - ri - a Glo - ri - a in ex - cel - sis in ex - cel - sis De - o Glo - ri - a Glo - ri - a

Alto
f Glo - ri - a Glo - ri - a in ex - cel - sis in ex - cel - sis De - o Glo - ri - a Glo - ri - a

Tenor
f Glo - ri - a Glo - ri - a in ex - cel - sis in ex - cel - sis De - o Glo - ri - a Glo - ri - a

Bass
f Glo - ri - a Glo - ri - a in ex - cel - sis in ex - cel - sis De - o Glo - ri - a Glo - ri - a

Organ
f

Ped: 8^{va} 8^{va}

10

S
in ex - cel - sis in ex - cel - sis - De - o in ex - cel - sis De - o

A
in ex - cel - sis in ex - cel - sis - De - o in ex - cel - sis De - o

T
in ex - cel - sis in ex - cel - sis De - o in ex - cel - sis De - o

B
in ex - cel - sis in ex - cel - sis De - o in ex - cel - sis De - o

Org.
8^{va} 8^{va}

2
18

GLORIA
Soli

S
in — ex - cel - sis De - o *p* et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae
Soli

A
in ex - cel - sis De - o *p* et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae
Soli

T
8 in - ex - cel - sis De - o *p* et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae
Soli

B
in - ex - cel - sis De - o *p* et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae

Org.
18 *p*

28

Tutti

S
vo - lun - ta - tis bo - nae vo - lun - ta - tis bo - nae vo - lun - ta -
tr

A
vo - lun - ta - tis bo - nae vo - lun ta - tis bo - nae vo - lun - ta -
tr

T
8 vo - lun - ta - tis bo - nae vo - lun - ta - tis bo - nae vo - lun - ta -
Tutti

B
vo - lun - ta - tis bo - nae vo - lun ta - tis bo - nae vo - lun - ta -
Tutti

Org.
28 *f*
8^{va}

GLORIA

3

36

S

tis bo - nae vo - lun - ta - tis bo - nae vo - lun ta - tis

A

tis bo - nae vo - lun - ta - tis bo - nae vo - lun ta - tis

T

8

tis bo - nae vo - lun - ta - tis bo - nae vo - lun ta - tis

B

tis bo - nae vo - lun - ta - tis bo - nae vo - lun ta - tis

Org.

36

8^{va}

44

S

p pax pax pax *f* Glo - ri - a

A

p pax pax pax *f* Glo - ri - a

T

8

p pax pax pax *f* Glo - ri - a

B

p pax pax pax *f* Glo - ri - a

Org.

44

f

Ped 8^{va}

Laudamus Te

from JOZE do REGO

Andante

Soprano Solo

Musical score for Soprano Solo and Organ, measures 1-5. The Soprano Solo part is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The lyrics are "Lau - da - mus Te — lau - da - mus be - ne - di - ci - mus". The Organ part is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The organ part begins with a piano (*p*) dynamic. The organ part features a series of chords and moving lines in both hands.

Lau - da - mus Te — lau - da - mus be - ne - di - ci - mus

Orgão

p

S

Musical score for Soprano and Organ, measures 6-10. The Soprano part is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The lyrics are "Te a - do - ra - mus a - do - ra - mus - Te — glo -". The Organ part is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The organ part features a series of chords and moving lines in both hands.

Te a - do - ra - mus a - do - ra - mus - Te — glo -

Org.

S

Musical score for Soprano and Organ, measures 11-15. The Soprano part is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The lyrics are "ri - fi-ca-mus Te glo-ri - fi - ca - mus Te a - do - ra - mus". The Organ part is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The organ part features a series of chords and moving lines in both hands. A trill (*tr*) is marked above the Soprano part in measure 13.

ri - fi-ca-mus Te glo-ri - fi - ca - mus Te a - do - ra - mus

Org.

tr

17

S

a - do-ra-mus Te glo - ri - fi - ca - mus glo - ri - fi-ca-mus Te glo -

Org.

23

S

ri - fi - ca - mus glo - ri - fi - ca - mus Te

Org.

tr

Gratias Agimus Tibi

V. NOVELLO

Soprano
Tutti

Alto
Tutti

Tenor
Tutti

Bass
Tutti

Orgão

S

A

T

B

Org.

mf Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi *p* Gra - ti - as

mf Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi *p* Gra - ti - as

mf Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi *p* Gra - ti - as

mf Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi *p* Gra - ti - as

f a - gi - mus ti - bi Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi

f a - gi - mus ti - bi Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi

f a - gi - mus ti - bi Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi

f a - gi - mus ti - bi Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi

f a - gi - mus ti - bi Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi

Propter Magnam

FUGA a due soggetti

from PERGOLESI

Spiritoso

Soprano
Tutti

Alto
Tutti

Tenor
Tutti

Bass
Tutti

Orgão

6

S

A

T

B

Org.

Prop - ter mag - nam glo - ri - am tu - am glo - ri - am

tu - am glo - ri - am tu - am

ri - am tu - am glo - ri - am tu - am glo - ri - am tu -

glo -

tr

Propter Magnam

2
12

S

tu - am glo - ri - am tu - am glo - ri - am tu - am

A

Prop - ter

T

8

am glo - ri - am tu - am tu - am glo - ri - am

B

- - - ri - am tu - am glo - ri - am

Org.

12

8^{vb}

18

S

glo - ri - am tu - am glo -

A

mag - nam glo - ri - am tu - am glo - ri - am tu - am glo - ri - am

T

8

tu - am tu - am tu - am

B

18

Org.

Propter Magnam

3

24

S

ri - am tu - am glo - ri - am tu - am tu -

A

tu - am glo -

T

8

B

prop - ter mag - nam glo - ri - am tu - am glo - ri - am

Org.

24

8^{vb}

30

S

am prop - ter mag - nam glo - ri - am

A

ri - am tu - am glo - ri - am prop - ter - mag -

T

8

prop - ter mag - nam prop - ter mag -

B

tu - am glo - ri - am tu - am prop - ter

Org.

30

Propter Magnam

4
36

S
tu - am — glo - ri - am tu - am glo - ri - am tu - am prop - ter

A
nam glo - ri - am tu - am

T
8
nam glo - ri - am glo - ri - am tu - am

B
mag - nam — glo - ri - am tu - am — glo - ri - am tu - am

Org.
36
8^{vb}

42

S
mag - nam glo - ri - am — tu - am

A
prop - ter mag - nam — glo - ri - am tu - am

T
8
prop - ter mag - nam — glo - ri - am tu - am

B
prop - ter mag - nam — glo - ri - am tu - am

Org.
42
8^{vb}

Segue TRIO

Domine Deus

Trio

From Sig.rs LEAL & REGO

Andante

Soprano Solo

Alto Solo

Bass Solo

Orgão

p

Do - mi - ne__ De - us Rex__ coe - les - tis Rex__ coe -

S

A

B

Org.

6

les - tis De - us__ Pa - ter De - us__ Pa - ter__ om -

2
11

Domine Deus

S

Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te u - ni -

A

ni - po - tens

B

Org.

17

S

ge - ni - te Je - su ___ Chris - te Je - su ___ Je - su ___

A

B

Org.

22 *tr*

S

Chris - te Do - mi - ne Do - mi - ne

A

Do - mi - ne Do - mi - ne

B

Do - mi - ne De - us Ag - nus De - i Fi - li - us

Org.

22

8^{vb}

28

S

De - us Pa - - - ter om - ni - po - tens

A

Je - su - Je - - - su Chris - te

B

Pa - - - tris

Org.

28

p.

Domine Deus

4
34

S

Do - mi - ne De - us Ag - nus De - i

A

B

Do - mi - ne De - us

Org.

40

S

De - us

A

De - us

B

Ag - nus De - i Fi - li - us Pa - - tris

Org.

8vb

46

S

Pa - ter Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - su

A

Pa - ter Do - mi - ne Fi - li U - ni - ge - ni - te Je - su

B

Pa - ter om - ni - po - tens u - ni - ge - ni - te Je - su Je - su

Org.

cresc. *p*

52

S

Je - su Chris - te

A

Je - su Chris - te

B

Je - su Chris - te

Org.

tr

Qui tollis

Quartetto

Composed by DURANTE

Largo

5

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Organ

mf

p

mf

p

8^{vb}

5

S

A

T

B

p

p

p

Soli

Qui tol - lis pec -

Qui tol - lis pec -

Qui tol - lis pec -

5

Org.

cresc.

Qui tollis

2
9

S

A

T

B

Org.

p Mi - se -

ca - ta pec - ca - ta mun - di

ca - ta pec - ca - ta mun - di

ca - ta pec - ca - ta mun - di

mf *p*

14

S

A

T

B

Org.

re - - - - - re no -

Mi - se - re - re mi - se - re - re no -

Mi - se - re - re mi - se - re - re no -

Mi - se - re - re mi - se - re - re no -

14

8vb

19

S

bis

A

bis

Qui - tol - lis pec - ca - ta

T

8

bis

Qui - tol - lis pec - ca - ta

B

bis

Qui - tol - lis pec - ca - ta

Org.

19

mf

p

8.

24

Tutti

S

sus - ci - pe sus - ci - pe de - pre -

A

pec - ca - ta mun - di

Tutti

sus - ci - pe sus - ci - pe

T

8

pec - ca - ta mun - di

Tutti

sus - ci - pe sus - ci - pe

B

pec - ca - ta mun - di

Tutti

sus - ci - pe sus - ci - pe

Org.

24

f

Ped: 8^{vb}

Qui tollis

4
28

S
ca - ti - o - nem sus - ci - pe sus - ci - pe de - pre -

A
de - pre - ca - ti - o - nem sus - ci - pe de - pre -

T
8
de - pre - ca - ti - o - nem - sus - ci - pe de - pre -

B
de - pre - ca - ti - o - nem - sus - ci - pe de - pre -

Org.
28

33

S
ca - ti - o - nem nos - tram de pre - ca - ti - o - nem

A
ca - ti - o - nem nos - tram - de - pre - ca - ti - o - nem

T
8
ca - ti - o - nem nos - tram de - pre - ca - ti - o - nem

B
ca - ti - o - nem nos - tram de - pre - ca - ti - o - nem

Org.
33

38

S

nos - tram

Mi - se -

A

nos - tram

T

8

nos - tram

Mi - se - re -

B

nos tram

Mi - se - re -

Org.

38

p

8^{vb}

43

S

re -

re no - bis

A

Soli

Mi - se - re -

re no - bis

T

8

re mi - se - re - re

mi - se - re - re no - bis

B

re no - bis

Org.

43

Qui tollis

6
48

S

A

T

B

Org.

48

p

The musical score is for a setting of the Kyrie eleison, specifically the 'Qui tollis' section. It features four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B), and an Organ (Org.) part. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The organ part begins at measure 48 with a crescendo leading into a piano (*p*) section. The organ part includes a trill in the right hand and a sustained chord in the left hand. The vocal parts are marked with a '6' and '48' at the beginning, indicating the measure number. The organ part is marked with a '48' at the beginning, indicating the measure number.

Qui Sedes

from MOZART

Allegro

Tutti *f*

Soprano
Tutti

Alto
Tutti

Tenor
Tutti

Baixo
Tutti

Orgão

Qui se - des ad dex - tram Pa - tris

Qui se - des ad dex - tram Pa - tris

Qui se - des ad dex - tram Pa - tris

Qui se - des ad dex - tram Pa - tris Qui se - des ad

Qui se - des ad dex - tram Pa - tris

Qui se - des ad dex - tram ad dex - tram Pa - tris

Qui se - des ad dex - tram ad dex - tram ad

dex - tram Pa - tris

Qui

Org.

8^{vb}

Qui Sedes

p

S
13
- - tris Pa - tris Mi - se - re - re no - bis

A
- - tris Pa - tris Mi - se - re - re no - bis

T
8
dex - tram ad dex - tram Pa - tris Mi - se - re - re no - bis

B
se - des ad dex - tram Pa - tris Mi - se - re - re no - bis

Org.
13
p
8^{vb}

S
20
pp
Mi - se - re - re no - bis Qui -

A
pp
Mi - se - re - re no - bis *f* Qui se - des ad dex - tram

T
8
pp
Mi - se - re - re no - bis *f* Qui se - des ad dex - tram

B
pp
Mi - se - re - re no - bis *f* Qui se - des ad dex - tram

Org.
20
pp
f
8^{vb} 8^{vb}

Qui Sedes

3

27

S

se - des ad dex - tram Pa - tris ad dex - tram Pa -

A

Pa - tris qui se - des ad dex - tram Pa - - -

T

8 Pa - tris dex - tram Pa - tris ad dex - tram

B

Pa - tris ad dex - tram ad dex - tram

Org.

33

S

- - - - - tris

A

- - - - - tris

T

8 Pa - - - - tris

B

Pa - - - - tris

Org.

Segue Solo Tenore

Quoniam tu solus sanctus

from MOZART

Andante

Soprano

Alto

Tenor

Baixo

Orgão

8

Quo - ni-am tu so - lus sanc-tus tu — so - lus Do-mi-nus tu — so - lus al -

p

8

S

A

T

B

Org.

8

Tutti p

f

Tu so - lus al - tis - si - mus

Tutti p

f

Tu so - lus al - tis - si - mus

Tutti p

f

tis - si-mus Je - su Chri - ste Tu so - lus al - tis - si - mus

Tutti p

f

Tu so - lus al - tis - si - mus

p

cresc.

f

Quoniam tu solus sanctus

2
16

p

Solo *dolce*

S Je - su Chris - te Je - su Chris - te Chris - te Je - su Chris - te

A Je - su Chris - te

T Je - su Chris - te

B Je - su Chris - te

Org. *p*

23

Tutti

Solo

S Je - su Chris - te Tu so - lus sanc - tus so - lus sanc - tus

A Je - su Chris - te

T Je - su Chris - te

B Je - su Chris - te

Org. *f* *p*

Quoniam tu solus sanctus

3

30

Tutti

Solo

S

Je - su Chris - te Je - su Chris - te Je - su

A

Tutti

Solo

Je - su Chris - te Je - su Chris - te Je - su

T

Tutti

Solo

Je - su Chris - te Je - su Chris - te Je - su

B

Tutti

Solo

Je - su Chris - te so - lus al - ti - si - mus Je -

Org.

30

f *p*

36

Tutti *f*

S

Chris - te Je - su Chris - te Je - su Je -

A

Tutti *f*

Chris - te Je - su Chris - te Je su Je -

T

Tutti *f*

Chris - te Je - su Je - su Chris - te Je su Je -

B

Tutti *f*

- su - Chris - te Chris - te Je su Je - su Chris - te

Org.

36

f

8^{vb}

Quoniam tu solus sanctus

4

43

S

- - su - Chris - te Je - su Chris - te - - Je - su

A

- - su Chris - te Je - su Chris - te Je - su Je - su

T

8

- - su Chris - te Je - su Je - su

B

Je - su Je - su Chris - te Je - su Je - su Je - su

Org.

43

50

S

Chris - te *p* Je - su Je - su Chris - te

A

Chris - te *p* Je - - - su Chris - te

T

8

Chris - te *p* Je - su Je - su Chris - te

B

Chris - te *p* Je - - - su - - Chris - te

Org.

50

p

Segue Coro

Cum Sancto Spiritu

Arr.d from JOACHIM dos SANTOS

Adagio

Allegro

Soprano
Tutti

Cum San - cto spi - ri - tu in Glo - ri - a De___ i___

Alto
Tutti

Cum San - cto spi - tu De - i___

Tenor
Tutti

Cum San - cto spi - tu

Bass
Tutti

Cum San - cto spi - tu

Organ

7

S

Pa - tris___ A - - - - men A -

A

Pa - tris A - - men A - - men In

T

8

B

7

Org.

tr

Cum Sancto Spiritu

2
13

S
men De - i Pa - tris A - men A -

A
glo - ri - a De - i Pa - tris A - - -

T
8
De - i Pa - tris A - men A -

B

Org.
13

19

S
men A - - - men De - i Pa - tris

A
men A - men De - i Pa - tris

T
8
men In glo - ri - a De - i Pa - tris A -

B
De - i Pa - tris A -

Org.
19

8^{va}

Cum Sancto Spiritu

3

25

S A - men A - men A - men De - i

A A - - - men A - men De -

T 8 - - - men A - men De - i Pa -

B men A - men A men In glo - ri - a De - i

Org. 25

8va

31

S Pa - tris A - men in glo - ri - a

A - i Pa - tris A - - - men

T 8 tris A - men in glo - ri - a

B Pa - tris A - - - men in glo - ri - a

Org. 31

8va

Cum Sancto Spiritu

4
37

S
De - i Pa - tris A - men A -

A
De - i Pa - tris A - men A -

T
8
De - i Pa - tris A - men A - - - - men A -

B
De - i Pa - tris A - - - - - A -

Org.
37

43

S
- - - - men A - - - - - men A -

A
- - - - men A - - - - - men A -

T
8
- - - - men A - - - - - men A -

B
- - - - men A - - - - - men A -

Org.
43

Cum Sancto Spiritu

5

49

S

men In glo - ri - a De - i Pa - tris A - men A -

A

men

T

men In glo - ri - a De - i Pa - tris

B

men

Org.

55

S

- - men in glo - ri - a De - i Pa - tris

A

In glo - ri - a De - i Pa - tris A - men A -

T

B

In glo - ri - a De - i Pa - tris

Org.

Cum Sancto Spiritu

Cum Sancto Spiritu

The musical score is for a hymn titled "Cum Sancto Spiritu". It is arranged for five parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Organ (Org.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The score consists of 12 measures. The lyrics are: "A - men De - i Pa - tris A - men A - men A - men De - i Pa - tris A - men De - i Pa - tris". The Soprano part begins with a melodic line in the first measure, followed by rests and then a new phrase. The Alto, Tenor, and Bass parts provide harmonic support with various note values and rests. The Organ part provides a continuous accompaniment with chords and moving lines in both hands. The score is marked with a "61" at the beginning of the first measure, likely indicating a page or rehearsal mark.

61

S A T B Org.

A - men De - i Pa - tris A - men A - men A - men De - i Pa - tris A - men De - i Pa - tris

67

S

A

T

B

Org.

men A - men

A - men A - men

men

A - men A - men

67

The image shows a musical score for a choir and organ. It consists of five staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Organ (Org.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system contains measures 67 through 71. The Soprano part has lyrics 'men A - men' in measures 70 and 71. The Alto part has lyrics 'A - men A - men' in measures 70 and 71. The Tenor part has a lyric 'men' in measure 71. The Bass part has lyrics 'A - men A - men' in measures 70 and 71. The Organ part provides accompaniment with chords and moving lines in both hands. The second system begins with measure 67, which is marked with a '67' above the staff. The Organ part continues with similar accompaniment. The lyrics 'Amen' are spread across the four vocal parts.

Cum Sancto Spiritu

7

73

S

A - men A - - - - - men

A

A - men A - men A - men A - men A -

T

8 A - men A - men A - men A - men A -

B

A - men A - men A - men A - men A -

Org.



78

S

A - men A - men A - men A - men

A

- - men A - men A - men A - men

T

8 men A - men A - men A - men A - men

B

men A - men A - men A - men A - men

Org.



CREDO

from FRANKI

Allegro

Score for Soprano, Alto, Tenor, Baixo, and Organ.

Soprano: Tutti. Cre - do in u - num De - um Cre - do in u - num De -

Alto: Tutti. Cre - do in u - num De - um Cre - do in u - num

Tenor: Tutti. Cre - do in u - num De - um Cre - do in u - num

Baixo: Tutti. Cre - do in u - num De - um Cre - do in u - num

Orgão: Ped: 8^{vb} 8^{vb}

S: - - um

A: De - um Pa - trem om - ni - po - ten - tem fac - to - rem

T: De - um

B: De - um

Org.:

CREDO

2
14

S
ce- actualizado te(r)ra actualizado in u - num Do - mi-num Je - sum Chri -
para coeli para terrae

A
coe - li et Ter - rae coe - li et Ter - - - rae vi - si -

T
8

B

Org.
14

21

S
stum Fi - li - um De - i De - i u - ni - ge - ni - tum

A
bi - li - um om - ni - um et in - vi - si - bi - li - um

T
8

B
Et
De - um de De - o lu - men de lu - mi - ne lu -

Org.
21
8^{vb}

CREDO

3

28

S et ex - Pa - tre na - tum an - te om - ni - a sae - cu -

A De - um ve - rum de De - o ve - ro

T 8 ex Pa - tre na - tum an - te om - ni - a sae - cu -

B - men de lu - mi - ne De - um ve - rum de

Org.

34

S la Ge - ni -

A De - o ve - ro

T 8 la sae - cu - la Ge - ni - tum non

B De - o ve - ro Ge - ni - tum non

Org.

CREDO

4
40

S
tum non fac - tum Ge - ni - tum non fac - tum non fac -

A
Ge - ni - tum non fac - tum non fac - tum non fac -

T
8
fac - tum Ge - ni - tum non fac - - - tum non fac -

B
fac - tum Ge - ni - tum non fac - - - tum non fac -

Org.
40

47

S
tum con - sub - stan - ti - a - lem Pa - tri per quem om - ni - a

A
tum qui prop - ter nos ho - mi - nes et prop - ter nos - tram sa -

T
8
tum

B
tum con - sub - stan - ti - a - lem

Org.
47

8^{vb}

CREDO

5

54

S

fac - - - ta sunt qui prop - ter nos ho - mi -

A

lu - tem de - scen - dit de - coe - lis de -

T

8

qui prop - ter nos - tram sa -

B

Pa - - - tri

Org.

54

S

nes et prop - ter nos - tram sa - lu - tem de - scen -

A

coe - lis de coe - lis de - scen - dit

T

8

lu - tem de scen - dit de -

B

de - scen - dit de - scen - dit de -

Org.

60

8^{vb}

CREDO

6
66

S
dit de - scen - dit de coe - lis de coe -

A
de - scen - dit de coe - lis de coe -

T
8 scen - dit de coe - - - lis de coe -

B
scen - dit de _____ coe - lis de coe -

Org.
66

74

S
lis _____ de _____ coe - - - lis _____

A
lis de coe - - - lis _____

T
8 lis de coe - - - lis _____

B
lis de _____ coe - - - lis _____

Org.
74

Et incarnatus est

David Perez

Largo e Sostenuto

Soprano Solo

Alto Solo

Tenor Solo

Baixo Solo

Orgão

p

Et in - car - na - tus est et in - car - na - tus

Et in - car - na - tus est et in - car - na - tus

Et in - car - na - tus est et in - car - na - tus

Et in - car - na - tus est et in - car - na - tus

S

A

T

B

Org.

4

est de spi - ri - tu sanc to ex Ma - ri a

est de spi - ri - tu sanc to ex Ma - ri - a

est de spi - ri - tu sanc to

est de spi - ri - tu sanc to

Et incarnatus est

2
7

S
ex Ma - ri - a Vir _____ gi - ne et

A
ex Ma - ri - a Vir gi ne et

T
8
ex Ma - ri - a Vir _____ gi - ne

B
ex Ma - ri - a Vir gi - ne

Org.
7

9
S
Ho - mo et Ho - mo fac _____ tus est

A
Ho _____ mo et _____ mo fac _____ tus est

T
8
et Ho - mo et Ho - mo fac _____ tus est

B
et Ho - mo et Ho - mo fac - tus est

Org.
9

pp *tr*

pp *tr*

pp *tr*

pp

Crucifixus

from JOACHIM dos SANTOS

Largo

Tutti

Soprano
Cru - ci - fix - us e - ti - am pro - no - bis e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to

Alto
Cru - ci - fix - us e - ti - am pro - no - bis e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to

Tenor
Cru - ci - fix - us e - ti - am pro - no - bis e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to

Baixo
Cru - ci - fix - us e - ti - am pro - no - bis e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to

Orgão
f *p*
Ped: 8^{vb}

Soli

S
p *f* cru - ci - fix - us e - ti - am - pro no - bis e - ti - am - pro no - bis pro no - bis pas - sus

A
p *f* cru - ci - fi - xus e - ti - am - pro no - bis e - ti - am - pro no - bis pro no - bis pas - sus

T
p *f* cru - ci - fi - xus e - ti - am - pro no - bis e - ti - am - pro no - bis pro no - bis pas - sus

B
p *f* cru - ci - fix - us e - ti - am - pro no - bis e - ti - am - pro no - bis pro no - bis pas - sus

Org.
f *p*
8^{vb}

Crucifixus

2
10

S
pas - sus e - ti - am pro no - bis pas - sus pas - sus

A
pas - sus e - ti - am pro no - bis pas - sus pas - sus

T
8
pas - sus e - ti - am pro no - bis pas - sus pas - sus

B
pas - sus e - ti - am pro no - bis pas - sus pas - sus

Org.
10

15

S
p et se - pul - tus est *pp* se - pul - tus est

A
p et se - pul - tus est *pp* se - pul - tus est

T
8
p et se - pul - tus est *pp* se - pul - tus est

B
p et se - pul - tus est *pp* se - pul - tus est

Org.
15

Segue ALLEGRO

Et resurrexit

from MOZART

Allegro Maestoso

Tutti

Soprano
Et re-sur-rex - it ter - ti - a di - e se - cun-dum scrip-tu - ras se - cun - dum scrip-tu - ras

Alto
Et re-sur-rex - it ter - ti - a di - e se - cun-dum scrip-tu - ras se - cun - dum scrip-tu - ras

Tenor
Et re-sur-rex - it ter - ti - a di - e se - cun-dum scrip-tu - ras se - cun - dum scrip-tu - ras

Baixo
Et re-sur-rex - it ter - ti - a di - e se - cun-dum scrip-tu - ras se - cun - dum scrip-tu - ras

Orgão
f *p*
Ped: 8^{vb}

5 **Solo** **Tutti**

S
et as-cen - dit as - cen - dit in coe - lum se - det ad dex - te - ram ad dex - te - ram Pa - tris

A
se - det ad dex - te - ram ad dex - te - ram Pa - tris et

T
se - det ad dex - te - ram ad dex - te - ram Pa - tris

B
se - det ad dex - te - ram ad dex - te - ram Pa - tris

Org.
f 8^{vb}

Et resurrexit

2
9

S et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - - -

A i - te - rum - - - - - cum glo - - - -

T 8 et i - te - rum - ven - tu - rus - - - est - cum glo -

B ju - di - ca - - - - -

9

Org.

12

S Solo
ri - a - - - ju - di - ca - - - re ju - di - ca - re vi -

A ri - a ju - di - ca - - - re

T 8 ri - a ju - di - ca - - - re

B re ju - di - ca - - - re

12

Org. *p*

16

S
vos
Solo
Et in spi - ri - tum

A
et mor - tu - os

T
Solo
cu - jus reg - ni non e - rit fi - nis

B

Org.

20

S
sanc - tum Do - mi - num
Tutti
Solo
f Cre - do Qui ex

A
f Cre - do
Tutti

T
f Cre - do
Solo
Qui ex Pa - tre

B
Solo
Do - mi - num - et vi - vi - fi - can - tem
f Cre - do

Org.
f
p

Et resurrexit

4
24

S
Pa - tre fi - li - o - que pro - ce - dit - fi - li -

A
Solo
Qui ex Pa - tre fi - li - o - que pro - ce - dit fi - li -

T
8
fi - li - o - que pro - ce - dit fi - li - o - que - pro - ce - dit pro -

B
Solo
Qui ex Pa - tre fi - li - o - que pro - ce - dit pro -

Org.
24

27
Tutti

S
o - que pro - ce - dit Si - mul a - do - ra - tur et

A
o - que pro - ce - dit Si - mul a - do - ra - tur et

T
8
ce - dit Si - mul a - do - ra - tur et

B
Solo
ce - dit Qui cum Pa - tre cum Pa - tre et Fi - li - o Si - mul a - do - ra - tur et

Org.
27
p *f*

31

S Solo Tutti
con - glo - ri - fi - ca - tur Qui lo - cu - tus est per Pro - phe - tas et u - nam sanc - tam

A Tutti
con - glo - ri - fi - ca - tur et u - nam sanc - tam

T Tutti
con - glo - ri - fi - ca - tur et u - nam sanc - tam

B Tutti
con - glo - ri - fi - ca - tur et u - nam sanc - tam

Org. *p* *f* 8^{vb}

35

S
sanc - tam Ca - tho - li - cam

A *p*
sanc - tam Ca - tho - li - cam et a - pos - to - li - cam ex - cle - si - am a - pos -

T *p*
sanc - tam Ca - tho - li - cam et a - pos - to - li - cam

B *p*
sanc - tam Ca - tho - li - cam et a - pos - to - li - cam ec - cle - si -

Org. *p*

Et resurrexit

[illegible]

44

S

rec - ti - o - nem *p* mor - tu - o - - - rum

A

rec - ti - o - nem *p* mor - tu - o - - - rum

T

8 rec - ti - o - nem *p* mor - - - tu - o - rum

B

rec - ti - o - nem *p* mor - tu - o - - - rum

Org.

44

p

Segue Coro

Et vitam venturi

GIACOMO PERTI

Allegro Maestoso

Soprano Tutti

Alto Tutti

Tenor Tutti

Baixo Tutti

Orgão

5

S

A

T

B

Org.

f Et vi - tam ven -

f Et vi - tam vn - tu - ri sae - cu - li A -

ff

8vb

tu - ri sae - cu - li A - - - - men

- - - men A - - - men A -

f Et

f Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li

5

Et vitam venturi

2
9

S

A - - - men

A

- - - men A - -

T

8 vi - tam ven - tu - ri se - cu - li A - -

B

A - - - men A - -

Org.

9

S

13 Et vi - tam ven - tu - ri se - cu - li A -

A

- men A - - - men A - -

T

8 - - - - men A - -

B

- men A - - - -

Org.

13

17

S

- - - men A - - - men A - - - - - men

A

- - - men et vi - tam ven - tu - ri se - cu - li

T

8 - - - men A - - - men A - - - men A - - - - -

B

- - - men A - - - - - men et

Org.

22

S

A - - - - - men A - - - - - men

A

A - - - - - men A -

T

8 - - - - - men et vi - - - - -

B

vi - tam ven - tu - ri - sa - cu - li A - - - - -

Org.

Et vitam venturi

4
26

S
et vi - tam ven - tu - ri se - cu - li A -

A
- men A - - - men et vi -

T
8

B
- - - - - men A -

Org.
26

S
30
- - - - - men A - - - -

A
tam ven - tu - ri se - cu - li A - - - - men

T
8
et vi - tam ven - tu - ri se - cu -

B
- - - - - men

Org.
30

34

S
men et vi - tam ven - tu - ri Se - cu - li A -

A
A - men A - - - - -

T
8 li A - men A - - - - -

B
et vi - tam ven - tu - ri se - cu - li A - - - - -

Org.
34

39

S
- - - - - men A - - - - - men

A
- men A - - - - - men A - men

T
8 - - - - - men A - - - - - men

B
men A - - - - - men

Org.
39

Ped:

SANCTUS

V. NOVELLO

Largo Maestoso

Tutti

Soprano
f Sanc - tus Sanc - tus Do - mi - nus De - us —

Alto
f Sanc - tus Sanc - tus Do - mi - nus De - us

Tenor
f Sanc - tus Sanc - tus Do - mi - nus De - us

Baixo
f Sanc - tus Sanc - tus Sanc - tus Do - mi - nus De - us

Orgão
f

4

S
Sa - ba - oth Ple - ni - sunt coe - li coe - li et ter - ra et

A
Sa - ba - oth Ple - ni - sunt coe - li coe - li et ter - ra et

T
Sa - ba - oth Ple - ni - sunt coe - li coe - li et ter - ra et

B
Sa - ba - oth Ple - ni - sunt coe - li et ter - ra et

4

Org.

Benedictus

Quintetto

V. NOVELLO

Andante con espressione

Soprano

Be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi - ne in

Alto

Be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi - ne in

Tenor

Be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi - ne in

Baixo 1

Be - ne - dic - tus qui ve - nit in

Baixo 2

dolce Be - ne - dic - tus qui ve - nit in

Orgão

5

S

no - mi - ne Do - mi - ni Be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus qui *dolce*

A

no - mi - ne Do - mi - ni Be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus qui *dolce*

T

no - mi - ne Do - mi - ni Be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus qui *dolce*

B 1 1

no - mi - ne Do - mi - ni Be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus qui ve - nit qui *dolce*

B 2 2

no - mi - ne Do - mi - ni Be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus qui *dolce*

Org.

5

Benedictus

2
9

S
ve - nit in no - mi - ne qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni *tr* *sf* - ne - dic - tus qui

A
ve - nit in no - mi - ne qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni *tr* *sf* - ne - dic - tus qui

T
8
ve - nit in no - mi - ne qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni *sf* - ne - dic - tus qui

B 1 1
ve - nit in no - mi - ne qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni *sf* - ne - dic - tus qui

B 2 2
ve - nit in no - mi - ne qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni be - ne - dic - tus qui

Org.
9

13

S
ve - nit in no - mi - ne qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni in no - mi - ne Do - *tr* *cresc.* *dim.*

A
ve - nit in no - mi - ne qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni in no - mi - ne Do *cresc.* *dim.*

T
8
ve - nit in no - mi - ne qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni in *tr* *cresc.* *dim.*

B 1 1
ve - nit in no - mi - ne qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni in *cresc.* *dim.*

B 2 2
ve - nit qui - ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni in *cresc.* *dim.*

Org.
13

17 *tr*

S *mi-ni*

A *mi - ni* Be - ne - dic - tus qui

T *Be - ne - dic - tus qui*

B 1 1

B 2 2

Org. *dolce* *p*

21

S *be-ne - dic - tus qui ve - nit qui*

A *ve - nit in no - mi - ne in no - mi - ne Do - mi - ni be-ne - dic - tus qui ve - nit qui*

T *ve - nit in no - mi - ne be-ne - dic - tus qui ve - nit be-ne - dic - tus qui-ve - nit qui*

B 1 1 *Be-ne - dic - tus qui ve - nit*

B 2 2

Org. *qui*

Benedictus

4

25

S

ve - nit in no - mi - ne in no - mi - ne ³ Do - mi - ni

A

ve - nit Be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi - ne *dolce*

T

8

ve - nit in - no - mi - ne Do - mi - ni

B 1 1

in no - mi - ne Do - mi - ni

B 2 2

ve - nit in no - mi - ne ³ Do - mi - ni

Org.

25

29

S

Do - mi - ni Be - ne - dic - tus

A

Do - mi - ni Be - ne - dic - tus

T

8

qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni

B 1 1

Be - ne - dic - tus

B 2 2

Be - ne -

Org.

29

Benedictus

5

33

S Be - ne - dic - tus qui ve - nit qui ve - nit qui ve - nit in - no - mi - ne

A be - ne - dic - tus qui ve - nit qui ve - nit in no - mi - ne

T Be - ne - dic - tus - be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi - ne

B 1 1 be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi - ne

B 2 2 dic - tus be - ne - dic - tus in no - mi - ne

Org. 33

36

S Do - mi - ni qui ve - nit qui ve - nit qui ve - nit in no - mi - ne - Do - mi - ni

A Do - mi - ni qui ve - nit qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni

T Do - mi - ni be - ne - dic - tus qui ve - nit qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni

B 1 1 Do - mi - ni be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni

B 2 2 Do - mi - ni be - ne - dic - tus be - ne - dic - tus in no - mi - ne Do - mi - ni

Org. 36

Segue Coro

17. Osanna

V. NOVELLO

Allegro Maestoso

This musical score is for a choral and organ setting of "Hosanna in excelsis". It is written for Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Organ. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The score is divided into two systems, each starting with a measure number (4 and 8).

System 1 (Measures 4-7):

- Soprano:** Rests in measures 4-6, then enters in measure 7 with the note G4.
- Alto:** Rests in measures 4-6, then enters in measure 7 with the note E4.
- Tenor:** Rests in measures 4-6, then enters in measure 7 with the note D4.
- Bass:** Enters in measure 4 with a forte (*f*) dynamic, playing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Orgão:** Enters in measure 4 with a forte (*f*) dynamic, playing a complex accompaniment.

System 2 (Measures 8-11):

- Soprano:** Enters in measure 8 with the note G4.
- Alto:** Enters in measure 8 with the note E4.
- Tenor:** Enters in measure 8 with the note D4.
- Bass:** Continues the rhythmic pattern from the previous system.
- Orgão:** Continues the accompaniment, with a *8vb* marking in measure 11.

Vocal Lyrics:

- Soprano:** Ho - san - na in ex - cel - sis - Ho - san - na in ex -
- Alto:** san - na in ex - cel - sis Ho - san - na in ex - cel - sis Ho - san -
- Tenor:** sis Ho - san - na in ex - cel - sis Ho - san - na in ex -
- Bass:** sis Ho - san - na in ex - cel - sis Ho - san - na in ex - cel - sis Ho - san - na

17. Osanna

2
7

S
cel - sis Ho - san - na in ex - cel - sis Ho - san - na Ho - san - na in ex - cel -

A
- na in ex - cel - sis Ho - san - na in ex - cel -

T
8
cel - sis Ho - san - na in ex - cel - sis Ho - san - na in ex - cel -

B
in ex - cel - sis in ex - cel - sis Ho san - na in ex - cel -

Org.
7
8^{vb}

11

S
sis ho - san - na in ex - cel -

A
sis Ho - san - na in ex - cel - sis Ho - san - na in ex - cel - sis ex -

T
8
sis Ho - san - na in ex - cel - sis Ho - san - na in ex -

B
sis Ho - san - na in ex - cel - sis Ho - san - na in ex - cel -

Org.
11
8^{vb}
Ped:

17. Osanna

3

15

S

- - - - - sis Ho-san-na in ex - cel - sis Ho-san-na in ex -

A

cel - sis in ex - cel - sis ex - cel - sis ex -

T

8 cel - sis in ex - cel - sis ex - cel - sis ex -

B

- - - - - sis ex - cel - sis ex -

Org.

15

19

S

cel - sis in ex - cel - sis Ho-san-na in ex - cel - *sf* sis in ex - cel - sis ex - cel -

A

cel - sis in ex - cel - sis Ho-san-na in ex - cel - sis *sf* in ex - cel - sis ex - cel -

T

8 cel - sis in ex - cel - sis Ho-san-na in ex cel - sis *sf* in ex - cel - sis ex - cel -

B

cel - sis in ex - cel - sis Ho-san-na in ex cel - sis *sf* in ex - cel - sis ex - cel -

Org.

19

Ped: 8^{vb}-1

17. Osanna

17. Osanna

Vocal Parts:

- Soprano (S):** sis Ho - san - na in ex - cel - sis in ex - cel - sis Ho - san - na in ex -
- Alto (A):** sis Ho - san - na in ex - cel - sis ex - cel - sis in
- Tenor (T):** sis Ho - san - na in ex - cel - sis
- Bass (B):** sis Ho - san - na in ex - cel - sis Ho -

Organ (Org.):

Figured bass notation for the organ accompaniment is provided below the vocal parts. The organ part includes a variety of chords and melodic lines, with some sections marked with a '23' or '26' indicating specific figures or positions.

30

S
— ex - cel - sis Ho - san - na in ex - cel - sis Ho - san-na in ex-cel-sis Ho-

A
in ex-cel - sis Ho - san-na in ex-cel - sis Ho - san - na in ex - cel - sis Ho - san - na in —

T
8 in ex-cel-sis ex - cel - sis Ho-san - na in — ex - cel - sis Ho - san - na in ex -

B
in ex-cel - sis Ho - san-na in ex-cel sis Ho - san - na in ex-cel-sis in ex - cel - sis Ho - san - na in - ex-

Org.
30 8^{vb}

35

S
san - na in ex - cel - sis Ho - san - na in ex - cel - sis

A
— ex-cel - sis in ex - cel - sis ex - cel - sis

T
8 cel - sis in ex - cel - sis Ho - san - na in ex - cel - sis

B
cel - sis ex cel - sis Ho - san-na in ex-cel - sis Ho - san - na in ex - cel - sis in ex - cel - sis

Org.
35 Ped 8^{vb}

AGNUS DEI

DURANTE

Adagio

Tutti

Soprano
mf Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca ta mun - di Mi - se - re - re

Alto
mf Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca ta mun - di Mi - se - re - re

Tenor
mf Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca ta mun - di Mi - se - re - re

Baixo
mf Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca ta mun - di Mi - se - re - re

Orgão
8vb

5

S
Mi - se - re - re no - bis **Solo**

A
Mi - se - re - re no - bis Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

T
8 Mi - se - re - re no - bis

B
Mi - se - re - re no - bis

5

Org.
p
8vb

Dona Nobis Pacem

DURANTE

Moderato
Fugato

Soprano
Tutti

Do - na no - bis pa - cem pa - cem pa -

Alto
Tutti

Do - na no - bis — pa - cem

Tenor
Tutti

Do - na no - bis

Baixo
Tutti

pa - cem

Orgão

f

5

S

- - cem do - na no - bis pa -

A

do - na no - bis pa - cem

T

8

pa - cem pa - - - - - cem pa - cem

B

pa - cem

Org.

5

Dona Nobis Pacem

2
8

Dona Nobis Pacem

S

A

T

B

Org.

8

11

S

A

T

B

Org.

11

8^{vb}

Dona Nobis Pacem

14

S

A

T

B

Org.

8vb

17

S

A

T

B

Org.

Dona Nobis Pacem

4
21

S

pa - cem pa - cem pa - cem pa -

A

pa - cem pa - cem pa - cem pa -

T

8 bis pa - - - cem pa - cem pa -

B

no - bis pa - - - cem pa -

Org.

21

S

cem pa - cem pa - cem pa -

A

cem pa - cem pa - cem pa -

T

8 cem pa - cem pa - cem pa - cem pa

B

cem pa - cem pa - cem pa -

Org.

24

Dona Nobis Pacem

5

27 *tr*

S

A

T

B

Org.

31

S

A

T

B

Org.

cem do - na no - bis pa - cem pa - cem pa -

pa - cem pa -

cem pa - cem pa - cem pa -

pa - cem pa - cem pa -

Dona Nobis Pacem

6

34

S

cem do - na no - bis pa - - -

A

T

8

cem do - na do - na no - bis pa -

B

cem pa - - - - -

Org.

34

Ped:

37

S

cem pa - cem pa

A

T

8

cem pa - cem pa - cem

B

cem pa - - - - - cem pa - cem

Org.

37